

CARLES MIRALLES

EL HELENISMO

épocas helenística y romana de la cultura griega

8



CARLES MIRALLES

Al igual que todo momento histórico-cultural de relevante importancia, el conocido como "período helenístico" no carece de interpretaciones contradictorias, tópicas unas, iluminadoras otras, aunque animadas todas por una afanosa búsqueda de nuevas y más sugerentes claves. En efecto, el trauma que produjo el desplazamiento y posterior atomización de la cultura helénica a causa de poderosos factores históricos —enfrentamientos civiles, decadencia económica o predominio de los ejércitos de Alejandro Magno— parece ser que no siempre se corporeizó, contra lo que habitualmente y de manera mecánica se piensa, en una decadencia general de sus valores estéticos y culturales.

Carles Miralles, con su riguroso conocimiento de todo lo referente al mundo griego, nos ofrece una visión amena y profunda de ese conjunto de poetas, filósofos, escultores y urbanistas que, en una palabra, constituyen la inteligencia helenística y que afloró inmediatamente después del célebre Siglo de Pericles.

Nacido en Barcelona en 1944, **Carles Miralles** es profesor de Literatura griega en la Universidad de Barcelona y presidente de la Societat Catalana d'Estudis Clàssics, filial del Institut d'Estudis. En lo que respecta a la tragedia griega —uno de sus centros de interés—, ha dedicado un libro a Esquilo, y ha traducido y comentado obras de Sófocles y Eurípides. La elegía antigua, desde la arcaica hasta la romana, ha sido tema de varios de sus artículos. Ha escrito también un libro sobre la novela en la antigüedad y ha editado a Herodas y Jenofonte de Éfeso. Asimismo ha publicado trabajos sobre las filosofías helenísticas y los ideales de vida en la antigüedad tardía. Ha tratado, además, temas de Literatura moderna, comparada y de tradición clásica a propósito de poetas catalanes contemporáneos —Riba, especialmente, cuyas traducciones de trágicos en verso ha editado y anotado— al igual que líricos neogriegos. En la actualidad investiga sobre la poesía griega arcaica.

Carles Miralles

EL HELENISMO

Carles Miralles

EL HELENISMO

épocas helenística y romana de la cultura griega

MONTESINOS

Biblioteca de Divulgación Temática/8

Primera edición: 1981
Segunda edición: noviembre de 1989

Maignon, 26 - 08024 Barcelona
Cubierta: Julio Vivas
ISBN: 84-85859-25-1
Depósito legal: B-42930-89
Imprime: PURESA - C/ Gerona, 139 - Sabadell
Impreso en España
Printed in Spain



Introducción

Este es un libro escrito por encargo. Un encargo que agradezco. Yo he dedicado algunos años al estudio de la literatura y la cultura griegas de las épocas helenística y romana, y he publicado ediciones de escritores –poetas y novelistas– de este período, artículos en revistas filológicas y hasta un estudio general sobre la novela. Pero, sobre los prácticamente diez siglos que van de Alejandro a Justiniano, a mí no se me hubiera ocurrido, creo, la idea de publicar un libro de las dimensiones de éste y que fuera, como éste, un ensayo y además sintético. Para empresas de esta índole un especialista necesita a menudo el apoyo y el ánimo de otros: por eso digo –ahora que veo el libro ante mí, estoy contento de haberlo escrito y pienso, quizá equivocadamente, que puede ser de utilidad– que agradezco el encargo.

Este libro baraja muchos datos, cita a gentes poco conocidas. Para la coherencia del discurso que produce necesita barajarlos y citarlos; pero el libro aspira no a la descripción, sino a la comprensión del período abarcado. He puesto al final un sumario cuadro cronológico del trasfondo histórico, para que el lector se sienta más seguro pudiendo centrar allí los datos barajados y los individuos citados.

El período estudiado a continuación suele caracterizarse como decadente. Las culturas, como los géneros literarios y tantas otras cosas, se han considerado a menudo bajo una óptica generalizada cuyo origen hemos de hallar en Aristóteles: así como los animales y cuanto tiene vida nacen, llegan a un mo-

mento de plenitud y luego decaen hasta la muerte, así mismo las culturas –por ejemplo, la griega antigua– nacen, atraviesan una época heroica y primitiva –los poemas homéricos y la época arcaica–, llegan a una madurez, a una plenitud– la Atenas de Pericles, la época clásica– para luego, tras la ironía y el refinamiento, dar en el cansancio, en la repetición y el desengaño como antesala de la muerte –las épocas helenística y romana: nuestro tema.

Llegado aquí mi ánimo se debate entre dos alternativas: rebatir –lo que ciertamente no es ninguna hazaña intelectual– el inconveniente esquema obtenido analógicamente por Aristóteles, qûe anduvo muy preocupado por la vida de los animales y de las plantas, o bien explicar las ventajas –lo que sí es tarea penosa, pero no imposible: en ejercicios retóricos más arduos se empeñaron, según veremos, los sofistas de época romana– de bailar con la más fea.

Pero también eso era trampa de estilo y captación de benevolencia, como el lector habrá advertido. Ahí está el libro, de hecho, ese breve libro a lo largo de cuyas páginas podrá, quien así lo quisiere, meditar sobre la decadencia o no, sobre la fealdad o la belleza de aquel período.

I. El siglo IV a C.

Cuando empieza el siglo IV a C. hace pocos años que los espartanos se han alzado con el triunfo sobre la ciudad de Atenas; la misma que, ahora, en uso de sus leyes, ha decidido (399) la muerte de Sócrates. Después de intentonas oligárquicas, la democracia ha sido restablecida. Y demócrata, de hecho, será el régimen político ateniense hasta la conquista macedónica. Los modernos historiadores de Grecia han contrapuesto la democracia del s. V a C., controlada por los ideales de la clase aristocrática, democracia de nombre, pero gobierno, en el fondo, del primer ciudadano, con la democracia del s. IV a C., controlada por el dinero de las nuevas clases sociales enriquecidas, permitiendo la ascensión de demagogos –Éubulo, por ejemplo, era un banquero. El desdichado episodio de la muerte de Sócrates se ha usado para probar la corrupción de la democracia. Se continúa así el punto de vista de aristócratas como Platón, que clamó largamente contra las instituciones democráticas y utopizó en propuestas oligárquicas sus quiméricos alegatos de regeneración social y moral.

La cultura ateniense del s. V a C. fue un intento por hacer que los diversos grupos sociales de la comunidad política se conformaran a un mismo ideario, resultado del dominio político de la aristocracia en el período anterior. Por lo demás, las clases aristocráticas siguieron detentando el poder a lo largo del s. V a C. Los ideales de esa democracia, nacida casi como ilustración del pensamiento de Heráclito según el cual la más bella harmonía surge de la oposición de los contrarios, habían encontrado el

momento álgido de su implantación popular en la exaltación patriótica resultante de las guerras contra el invasor persa. Pero los responsables de la política ateniense dirigieron luego esa exaltación hacia la consecución y consolidación de un imperio: la lucha de los atenienses por la libertad siguió siendo esgrimida, tiempo después, en circunstancias muy otras, como si ello acreditara ya para siempre a los ejércitos atenienses como hijos predilectos de la libertad, incluso cuando lo que hacían era imponer sin más la ley del más fuerte a las demás ciudades griegas que se veían obligadas a someterse a su imperio. A pesar de su derrota en la larga guerra contra Esparta, a pesar de sus humillaciones y del desgaste, también moral, producido por el conflicto bélico, la política de la democracia restaurada en el s. IV a C. no cambió sustancialmente hasta después del 355, cuando Atenas vió definitivamente limitado su imperio a las islas Cícladas y a alguna ciudad del Quersoneso tracio que le aseguraba la ruta comercial del mar Negro. Por aquel entonces los macedonios eran ya bastante más que un peligro lejano.

En los años que van desde el final de la guerra del Peloponeso hasta la pérdida de la libertad y de la autonomía, bajo el dominio macedonio, se produjo un relevo de clases sociales en el poder, en Atenas; en efecto: ascienden al poder, relevando a una aristocracia diezmada y en gran parte desprestigiada, unos hombres nuevos, unos grupos dominantes enriquecidos que aspiran a conservar sus recién adquiridos privilegios y que preconizan ideales de no intervención. Muchos intelectuales reaccionan del desengaño con ideales filolacedemonios –tanto Platón como Jenofonte, por ejemplo, se cuentan entre ellos. Y paulatinamente se va imponiendo una corriente de opinión favorable a la monarquía, que halla modelos en el régimen persa o en los tiranos contemporáneos. El ideal aristocrático de la democracia del s. V a C. había postulado la integración del ciudadano en el orden político: el hombre, medida de todas las cosas, según Protágoras, tenía, por don de Zeus, la democracia, y la ciudad se convertía en centro del mundo, en ombligo de esa relación central del hombre, como ciudadano, con todo lo demás. En el siglo IV a C., con la ascensión de hombres nuevos

a cargos de responsabilidad y de poder, la ciudad pierde su carácter central: el individualismo es ilustrado por quienes quieren brillar en la política —por ejemplo, por Alcibíades— tanto como por quienes preconizarán el apartamiento de la cosa pública —los cínicos, también por ejemplo. Alguna tragedia de Eurípides parece ya añorar la época en que los jóvenes perdían noblemente la vida por la patria y acusar, a la vez, del sacrificio inútil. En todo caso, es claro que la *polygragmosyne* preconizada en el siglo V a C., la ambición de muchas empresas, de grandes logros, se ve ahora contrapuesta a la *apragmosyne*, a la no ambición de muchas empresas, al dejarlo todo como está. La Salud, la Paz y la Riqueza son divinizadas y ocupan un lugar central en la veneración de los atenienses. La vida humana se convierte en el mayor bien. Los dioses cuyo culto está vinculado a la ciudad decaen; los dioses milagreros empiezan su largo camino.

La ascensión a la clase dirigente de hombres que no proceden de las viejas familias aristocráticas, las que habían dirigido desde el s. VI a C. la política ateniense, planteó, más que un problema de legitimidad, un problema de prestigio y de autojustificación. Ya los sofistas, en el s. V a C., habían ofrecido la palabra, el dominio de la expresión oral y la capacidad de convencer a la mayoría, a quienes estuvieran en disposición de comprarla. Los sofistas significaron la tecnificación de la palabra, la posibilidad de convertir su uso en algo que puede aprenderse a cambio de dinero. La cultura aristocrática tradicional se basaba en la poesía, sobre todo en la épica homérica; la nueva cultura, atenta desde luego al poder casi mágico de la palabra, se basa en la utilización circunstancial de la palabra, en la capacidad de reacción y de convicción, y, constituída en técnica, se expresa mediante un discurso que se caracteriza, claro está, por su suplementación retórica y también por su recurso al ritmo, pero en prosa. El discurso de los médicos que razonan sobre las bases de su arte y explican su experiencia es en prosa. Y en prosa es la técnica que los abogados venderán a sus clientes, en la creciente complejidad de las relaciones interpersonales en el ámbito de la ciudad. En



Paz y Riqueza de Munich (Eirene y Plutos)

prosa es también la historia que ha venido a suplantar, con su análisis, la visión monolítica del viejo poema épico. La ascensión de la nueva clase marca el triunfo de la expresión en prosa de la cultura; la escritura ayuda al aprendizaje de las técnicas de la persuasión oral. La cultura aristocrática había sido oral, jalonada de concesiones a la escritura. Ahora la generalización de escritos de índole pública y privada impone una evolución en el material de la escritura, tablas enceradas —usadas durante tiempo en la enseñanza, también para la publicación de noticias e incluso como cartas—, pronto el papiro y el pergamino; también los *ostraka*, trozos de vasija, se utilizaron para recibos particulares, en la escuela y hasta para copiar a veces textos literarios.

Desde la segunda mitad del s. V a C. se ha impuesto una tecnología de la escritura, en Atenas, que afecta a la producción, a la difusión y a la conservación del material cultural. Si Anaxágoras vendía entre los ciudadanos ejemplares de su panfleto sobre los dioses, debía de haber un tanto por ciento considerable de atenienses alfabetizados; Eurípides contaba, según podemos colegir, con una biblioteca privada. La tecnología de la conservación por escrito de la tradición literaria remontaba a la política de los tiranos, como prueba la llamada redacción pisistrátida de los poemas homéricos. La imposición de la tecnología de la escritura es, a mi juicio, paralela a la tecnificación del discurso cultural, que comporta especialización, por un lado, y una nueva forma de análisis y de referencia a la realidad, por otro.

Esta tecnificación comporta también, centralmente, un paulatino abandono de las formas míticas de representación de la realidad. La literatura griega antigua no sólo es fundamentalmente oral sino también, coherentemente, mitográfica: abraza la totalidad mediante la referencia a modelos míticos; cuando Esquilo se refiere al presente en su tragedia *Los persas* no está hablando de la realidad actual, sin más, sino mitificándola —porque mitificarla es la única manera de decirla. Cuando Eurípides pone a los antiguos personajes míticos en escena, al contrario, se tiene la sensación de que el mito es sólo una referencia prestigiosa, tradicional, a la realidad que es lo que de ver-

dad interesa al poeta y constituye su tema. La prosa y la escritura, solidariamente —como se ve en Tucídides—, vehiculan un tipo de expresión que es sólo referencia a la realidad, análisis. Pero al perder el mito su capacidad de abarcarlo todo, de decir la totalidad aunque sea mediante discursos parciales, la realidad abarcada antaño por el mito se fragmenta, surgen diversos discursos especializados, parciales. La realidad se rompe en las mil caras del cristal de la apariencia. Decía Plinio que la escultura griega del s. V a C. representaba a los hombres como eran —la realidad tenía un peso específico, una concreción, era reductible a formas que la representaban— mientras que la del s. IV a C. los representaba como parecía que eran. Entre lo uno y lo otro hay esa realidad rota.

Hay, en este siglo de la prosa, en el s. IV a C., mucha literatura. Y naturalmente, diversa. Pero las visiones de conjunto ya se sabe que están hechas de reducciones a esquema de la diversidad. Y así, me parece que la oratoria, la historiografía y la comedia constituyen las tres manifestaciones literarias sintomáticas del momento. La oratoria porque se discute de todo, en la ciudad, y conviene asesorarse: no basta con tener razón, hay que lograr que ésta prevalezca; además, ya se sabe que no siempre gana quien tiene razón, sino que a menudo lo logra quien ha adquirido los servicios del más entendido, del más brillante orador. Y el saber técnico de los oradores se ejerce en asuntos cotidianos: ya no hay lejanos Menelaos en acción sino el marido engañado que todos saben quién es y dónde vive. Más o menos por la misma época, los poetas cómicos tratan irónicamente temas mitológicos en escena. Es verdad que la palabra de los oradores se empeña a veces, a menudo incluso, en la solución en algún sentido de asuntos de interés general, públicos; pero también en estos casos se nota la apremiante influencia de la realidad más inmediata: hacia el 380 Isócrates discute todavía, en su *Areopagítico*, la vocación imperialista de Atenas, la salvadora de Grecia; un cuarto de siglo más tarde el mismo Isócrates se convierte en defensor acérrimo de la no intervención, del conformismo a ultranza: hay que renunciar a sueños de grandeza —los mis-

mos que él había propugnado en el *Areopagítico*– y vivir con los pies en el suelo, atentos a que impere la concordia entre los griegos. Tal es el tenor de su discurso *Sobre la paz*.

No todos se tomaron las cosas del mismo modo. Demóstenes se convirtió en un abanderado de la recia expresión tradicional, frente a las filigranas de los técnicos. Pero, en el fondo, aunque él compare la técnica de los abogados como Androción a la de las putas (*Contra Androción*, cap. 4), también la tecnificación de la palabra le afecta a él, tenaz defensor de los antiguos ideales cuando la realidad de la influencia macedónica necesitaba soluciones nuevas, planteamientos viables. Demóstenes tuvo tiempo de celebrar la temprana muerte de Alejandro volviendo del exilio; también en eso se apresuró y se vio obligado a suicidarse antes de caer en manos de los macedonios. La situación era ya irreversible. Otros lo vieron antes: Isócrates, por ejemplo, supo reducir la imagen de la supremacía de Atenas –que tenía una indudable dimensión política que él mismo había defendido, según hemos visto– al terreno moral y artístico. La supremacía de Atenas, reducida a *paideia*, a materia de enseñanza, privilegiaba la posición de los técnicos de la palabra, por un lado, y por otro no planteaba problemas políticos. El camino señalado por Isócrates fue certero: Atenas se convirtió en centro de las escuelas filosóficas; los griegos de todas partes mandaron allí a sus hijos, y luego igualmente los romanos. Perdida su entidad política, Atenas pudo subsistir hasta el fin de la antigüedad de las rentas de la idea de haber convertido su supremacía en una cultura, en unas enseñanzas. Y, mientras, los atenienses procuraron vivir sin meterse con el vecino, circunscribieron la vida al ámbito de sus asuntos diarios, de sus fiestas y diversiones: sí, hay muchos problemas, pero todo puede arreglarse, y en el fondo todos somos buena gente. La chica acaba casándose con el chico, no importa si su padre es un cascarrabias ni si no tiene dote; el chico es naturalmente rico y está enamorado de ella; y hasta casará a su cuñado con su propia hermana y hasta el viejo reconocerá, para advertencia de todos los espectadores, que no es bueno rabiar ni tomarse las cosas a pecho, que todos necesitamos de todos...

Ese repertorio de tópicos manidos, culminados con un inevitable *final feliz* encantaba a los atenienses y se tomaban tan en serio a su autor, Menandro, que hasta discutían si éste imitaba la vida o la vida a éste. La antigua comedia ática había sido política, satírica, hecha de palabras gruesas y de equívocos maliciosos, viril y bañada de una frescura poética intraducible; la comedia nueva de Menandro es tan sólo sonrisa que se reparte algo cansadamente entre personajes que responden a caracteres tipificados y situaciones que se repiten desde hace años y que abocan siempre a los mismos y ya conocidos desenlaces.

El observador puede tener la impresión de que la realidad yace ahora inane, ante unos ojos poco avezados a contemplarla sin la mediación del mito. Para un griego del s. VI a C. los héroes del *epos* eran sin más su historia: los sentía cercanos y el pasado reciente no era, para él, algo más próximo –lo que de este pasado merecía recuerdo se había también mitificado. Entre realidad y mito no había ruptura. En el siglo V a C. la óptica ha cambiado: la historia ha desplazado al mito; pero la razón y el análisis, en su vocación de univocidad, han como encorsetado la realidad, a la que previamente han vaciado de su profundidad –no hay dioses en el fondo ni los hechos emergen de un pasado inabarcable, ríquisimo de matices y de prestigios polivalentes, oscuros. Así las cosas, se impone: o bien analizar la realidad sobre el material de la escritura, es decir, pensarla para decirla luego reflexivamente o según una técnica determinada y particular, con sus normas propias; o bien interiorizarla: del modo como la escultura expresa "por las formas las impresiones del alma", según dice el Sócrates de Jenofonte (*Memorables*, III 10, 8), parece que la literatura puede intentar expresar estas mismas impresiones mediante la palabra.

Así, hallamos en el s. IV a C., por un lado, una historiografía en la que se nota la mediación de la escritura, desinteresada de los efectos miméticos de la narración; por otro, una tendencia a lograr la sugestión de la palabra, un placer que radique en la dicción del historiador. Duris de Samos, un historiador posterior, partidario de la segunda, critica a Teopompo y Éforo, dos historiadores del s. IV a C., a los que la tradición hacía dis-



Estatua de mármol de Sócrates (copia romana de un original griego del s. IV a C.)

cípulos de Isócrates, por haber seguido la primera. Según Isócrates (*Panatenaico*, XII 11) la escritura es el vehículo necesario de la literatura más reflexiva, de tendencia filosófica: conduce a una expresión conceptualmente elaborada. Su norte no radica, pues, en arrebatar ni en encandilar, que era el efecto probablemente producido por Ctesias con sus historias fantásticas sobre los habitantes de la India, provistos, según él, de unas orejas que les llegaban a la cintura.

Pero, a la vez, hallamos en la historiografía un afán de universalismo, de abarcar la diversidad de pueblos y culturas, por una parte, y, por otra, un particularismo erudito, minucioso, que se limita con lujo de detalles a las tradiciones del Ática —los mitos se convierten así en materia narrativa y, al relacionarse unos con otros en secuencia de dependencia temporal, por ejemplo, se racionalizan; o lo que es lo mismo: se intenta su reducción a historia, proceso que culmina en Evémero. En todo caso, lo que es claro es que Atenas sólo continúa siendo el tema de los atidógrafos; los lugares más lejanos y exóticos como Persia o la India, o los dejados de lado antes, como Sicilia —cuya historia sólo había sido tratada en lo que interfería con la ateniense—, o los políticamente más prometedores, como Macedonia, usurpan el lugar central que Atenas había ocupado en la historiografía del siglo anterior.

Los griegos antiguos, a pesar de su fragmentación política, se sentían depositarios de una cultura común. Esta cultura era, hasta el s. IV a C., un sistema de tradiciones y de usos, oralmente transmitido, que diferenciaba a los griegos, a todos ellos, de los demás pueblos. Como no entendían sus lenguas, decían sin hacer distinciones que los no griegos hacían bar, bar, al hablar; de ahí que les llamaran bárbaros. La sofística, con su distinción entre *nomos* —el conjunto de tradiciones recibidas— y *physis* —naturaleza—, dio pie a la creencia de que todos los hombres eran por naturaleza iguales y sólo cambiaban sus tradiciones y costumbres; Eurípides acabó de remachar este clavo. Una cultura oral no significa necesariamente una cultura cerrada en ella misma, sin comunicación. Pero la palabra y el ritual integran irreductiblemente en su ámbito lo que toman de

otras partes: en Hesíodo hay materiales temáticos que proceden, de lejos o de cerca, del Oriente próximo, pero son en él griegos, sin referencia a su origen; en Herodoto, en cambio, ya hay especificación de ciertas relaciones. La cultura escrita favorece la consideración de estas relaciones, que son asunto de reflexión. La unidad de lo humano por encima de las diferencias étnicas, de historia común, etc., se impone, en efecto, en la filosofía helenística. Las campañas de Alejandro contribuyeron a la idea de la unidad, en lo no convencional, de las civilizaciones y de las culturas más lejanas. Las diferencias fueron vistas como un asunto de erudición que interesó grandemente, pero que no dañaba la verdad de la norma. La imagen de la humanidad como un único gran rebaño fue servida por los filósofos. Y, a un único rebaño, se dió en pensar que correspondía un único pastor. En cualquier caso, varios rebaños o sólo uno, la monarquía como única forma política viable tendió a imponerse. Incluso, paralelamente, las ideas monoteístas alcanzaron un cierta vigencia: la figura del Zeus estoico, por ejemplo, es la de un rey providente, que todo lo abarca, que de todo se cuida. Y Calímaco sugirió poéticamente, en su himno I, que los reyes son, en la tierra, lo que Zeus entre los dioses.

El mundo conocido se agrandó considerablemente gracias a las conquistas de Alejandro. Soldados y funcionarios, y comerciantes tras éstos, extendieron el griego por todas partes. En el 331 Alejandro partió de Egipto, que había conquistado recientemente; dividió el mando entre Bálcaro y Peucestas. Los soldados dejados allí, lejos de sus casas, tendrían demasiado tiempo, ociosos ahora, para meter las narices donde nadie les llamaba. Convenía que se estuvieran quietos. Que no hirieran las susceptibilidades de los nativos. Las necrópolis y los templos quizá se les ofrecían tentadores, como el lugar donde reposaban tesoros —y es difícil que un soldado vencedor no crea en el derecho de conquista. En la entrada de alguno de estos templos debió de fijar Peucestas un cartel que ordenaba que no entrara nadie indebidamente y advertía que la autoridad allí correspondía al sacerdote, naturalmente en griego. Conservamos este cartel, y a pesar de su carácter prosaico es un texto

valiosísimo: el más antiguo escrito sobre papiro, en griego. Luego en Alejandría el papiro, como material de la escritura, iba a recibir toda la literatura griega conservada hasta entonces.

Es verdad que el griego se convirtió en la lengua franca del Mediterráneo oriental: la llevaron los comerciantes y los funcionarios de un lugar a otro. A distinto nivel, la establecieron en los lugares conquistados las nuevas clases dirigentes. Que una lengua se convierta en *koiné diálektos*, en habla común de gentes diversas, con independencia de su origen, no implica necesariamente que tales gentes accedan a la cultura expresada en aquella lengua; implica más bien que la producción cultural escrita de los griegos se convirtió, en los lugares conquistados, en un factor de aculturación destinado a los griegos mismos que estaban allí como ocupantes y a las clases dirigentes de los nativos que intentaron granjearse el favor de los nuevos amos y hallar su lugar en los nuevos esquemas de dominación —ejercida, como siempre, sobre los mismos de siempre. Ahora bien, al margen de formas de dominación, la literatura griega había sido fiesta y espectáculo de todos, en el seno de la comunidad, la mayor parte de las veces, hasta hacía poco. Las nuevas condiciones de producción de la literatura griega en las zonas no griegas comportaron una destinación exclusiva a la minoría —y a la posteridad, si acaso, o a griegos de territorios lejanos— de las obras escritas después de la conquista. También esto favoreció la expresión escrita: la materialidad del libro, y su carácter de objeto, en una época de frecuentes viajes e intercambios, aseguraba, por una parte, la conservación de la obra, y por otra parte su difusión mediante la lectura. La literatura se convierte así en palabra escrita que escapa del control de quien la ha creado; la materialización del producto literario implica, para éste, un destino comparable al de la pintura de vasos: puede llegar no se sabe dónde, a manos de no se sabe quién. En gran parte, se trata de una literatura producida en principio para un grupo de iniciados; éstos se encargarán de su custodia y de su estudio. Pero como hay más de un grupo, la demanda aconsejará la multiplicación de los productos; harán falta copistas expertos y un material cómodo y

que ocupe poco lugar –los rollos de papiro, o pronto el pergamino. La obra literaria se ofrece así como consumo de minorías que se dispersan en el espacio y que se suceden entre ellas; la materialidad del libro que la contiene asegura su conservación cuando fallan o se hacen raras tales minorías. No es voz y espectáculo en un lugar concreto, ante unos hombres concretos, para ellos, sino palabras escritas cuya difusión en el espacio y a través del tiempo es factible mediante una técnica de la reproducción. Así la literatura, por primera vez de un modo generalizado, asume un carácter libresco: se convierte en escritura para ser leída. El origen de este proceso venía de antes, como he intentado señalar, y no se impuso como única forma de comunicación del producto literario, en la época helenística –llamamos así al período de la cultura griega posterior a Alejandro–, pero, una vez en ella, podemos asegurar la irreversibilidad de dicho proceso.



Alejandro en el mosaico de Pompeya

II. La época helenística

1. Cultura y escuela

Desde el punto de vista homérico (*Odisea* XVIII, 381 ss.) un poeta realiza, como el médico o el constructor de naves, un trabajo de utilidad pública —un trabajo, además, difusor o creador de ideología y cuyo control, consecuentemente, interesa a la clase dominante. A comienzos de la época helenística, empeñado en su elogio a un soberano, en su idilio XVI, se pregunta Teócrito quién querrá oír a otro poeta, y nos cuenta que la gente de su tiempo ya tenía bastante, decían, con los entonces ya tan antiguos poemas homéricos. Entre lo uno y lo otro hay cuatro siglos, las épocas arcaica y clásica de la cultura griega; ahora, cuando nadie sabe qué puede hacerse con un poeta ni para qué puede servir, empieza propiamente nuestro tema. La poesía, que había sido palabra abarcando la totalidad —la *Ilíada* había hecho la educación de Grecia, según Platón—, era ahora una técnica especializada, palabra erudita, dirigida a expertos, como hemos indicado. La gente no sabía, pues, qué hacer con ella.

La crisis de la poesía sólo era un aspecto de la crisis general de la cultura, y continuación de la crisis ética, del desconcierto moral del s. IV a C. La realidad, sin la ayuda del mito, se había resquebrajado, hemos visto, en una serie de aspectos parciales cada uno de los cuales requería un técnico. El autor del pseudoplatónico *Clitofonte* nos brinda un ejemplo: pongamos la técnica, dice (409 *a-b*), que llamamos medicina; su efecto es doble: por una parte, sirve para la formación de nuevos médicos que continúen la obra de los anteriores —es decir,

la medicina es una enseñanza (*dídagma*)—; por otra parte, añade, produce la salud, es decir, cura, tiene un resultado real (*érgon*) sobre los demás, sobre el cuerpo social —nadie dirá que no esté interesado, enfermo, en recuperar la salud. Lo mismo, sobre el constructor de casas: por un lado es un arte cuyos principios, reglas y práctica aseguran que se seguirán formando constructores de casas; por otro, tiene un efecto tan obvio como la construcción de casas —y tampoco se va a hallar a nadie, en principio, que no esté interesado en que haya casas y en vivir él en una. Distingue, pues, entre arte o técnica, estrictamente, y producto técnico —que no es propiamente técnica, dice, sino el resultado (*érgon*) de la enseñanza y aprendizaje de una técnica. Lo hace para introducir una pregunta que refleja la crisis contemporánea de los ideales y de la virtud tradicionales: la justicia, dice, puede hacer que los hombres sean justos —como las técnicas, subraya, les convierten en técnicos—, pero ¿cuál es el producto (*érgon*) de la justicia? No voy a llevar hasta el final el análisis de esta notable observación. Sólo señalaré que en este marco es lícito inscribir la crisis de la cultura a que me he referido. Nadie discute que la cultura haga cultos a los hombres, pero ¿cuál es su producto?

Ni la cultura literaria ni lo que hoy llamaríamos la ciencia respondieron, a esa pregunta no formulada, planteándose directamente la función social que podían asumir. La sociedad griega, como luego la romana, eran esclavistas y se ha dicho que, al contar con una mano de obra esclava, griegos y romanos no se preocuparon de las posibles aplicaciones prácticas del progreso científico. Como quiera que sea, es cierto que el desarrollo tecnológico se estancó: también la ciencia se redujo a la enseñanza y al libro. Conviene entender que este hecho convierte en literaria a prácticamente toda la cultura antigua a partir de la época helenística. Porque lo que hay que añadir es que, no pudiendo cristalizar en algo que fuera de interés público, como la salud o las casas, la cultura sólo fue reconocida como perpetuación y perfeccionamiento de sí misma; podía, bien es verdad, materializar un producto, a saber, el libro, pero ya hemos indicado que el circuito de la comunica-

ción al que estaban todavía habituados los griegos era la oralidad, y había que andar mucho camino antes de que el libro implicara comunicación con buena parte de los contemporáneos: entonces sólo favorecía el conocimiento recíproco de los expertos y constituía una garantía para la conservación de la cultura.

En estas condiciones, la cultura se limitó a la enseñanza, desde la más elemental —se nos dice que Calímaco, que luego sería algo así como director de la biblioteca de Alejandría, fue, en sus años mozos, maestro de escuela— hasta la elaboración de discursos particulares sobre sus diversos campos de interés. La filología, como técnica dedicada al estudio de la palabra escrita, empezó su largo camino hasta hoy, con pasos seguros: edición de los textos, comentario, glosas y escolios, anotación de versiones alternativas... Pero, si la difusión de la cultura a un nivel elemental —alfabetización y poco más— debió de considerarse un logro como mínimo útil para la vida —y en tal sentido se multiplicaron las escuelas y los maestros—, la producción y la difusión misma de la cultura a niveles superiores no halló una proyección social contemporánea. Tuvo que recurrir al favor de los monarcas, a la protección del Estado. Por lo menos hasta que las clases dominantes no se interesaron en las técnicas de la cultura como medio de dominación política o de promoción personal —y esto fue más bien, según veremos, en época romana. La palabra creadora de cultura quedó así alienada —en grado mayor o menor pero alienada: palabra al servicio de otro.

Por lo demás, la relación entre cultura y escuela implicó el carácter escolar de la vida cultural; la obra de los sabios helenísticos fue más una obra de recopilación, de paciente ordenamiento de los datos, de catalogación, más que un trabajo de fijación de principios sólidos, de bases firmes (*stoikheia*, es decir, *Elementos*, en este sentido, es el título del manual de Euclides), que una empresa de investigación, que una inquisición dirigida a obtener nuevos horizontes. Había esclavos, sin duda, y eso quizá frenaba, como he dicho, que se buscara un progreso tecnológico, pero, además, el carácter escolar de

la vida cultural, su base didáctica, favorecía, en una cultura en la que pesaba más el pasado, todavía no del todo integrado en la nueva civilización de la escritura, la fijación de lo ya sabido, la conservación del legado recibido. Las escuelas y la escritura, que producía libros, fueron el vehículo de esta fijación y conservación de la cultura en el seno de una civilización cuyo primer propósito fue el logro de una biblioteca, la de Alejandría, que abarcara toda la literatura griega. Los soberanos, que ya tenían el mundo real, quisieron también sentirse dueños de esa otra realidad hecha de papiro y de escritura que encerraba un mundo de opiniones, de sueños, de juicios, de tradiciones. Empezaba a cuajar así el mito de la biblioteca como mundo. Un mundo cerrado, acabado ya, que exigía del sabio una dedicación exclusiva; fuera de la biblioteca quedaba otro mundo, el cotidiano, apenas transitado por los cultos profesionales. Sus palabras no se referían, pues, al mundo: eran palabras sobre palabras, escritura que descansaba en la escritura.

El libro como forma de acceso a la realidad implica la consideración de la misma como proceso ya acabado, como algo ya contenido en objetos que la clasifican y la dicen. No es necesario llegar a la realidad porque ésta está ya en los libros. Es evidente que esto sólo fue una tendencia, que seguía habiendo millones y millones de analfabetos y que la cultura, sobre estas bases, siguió diversos caminos de adaptación o de rechazo. Esto es claro. Pero, en todo caso, la tendencia era sintomática e irreversible, consecuencia de una crisis en la concepción, hasta entonces, de la cultura.

A otro nivel, como se ha dicho antes, la escuela contribuyó simplemente a la alfabetización; creó así un relativo y progresivo interés por la cultura: fundamentalmente, siglo tras siglo, fue formando, por así decir, unos lectores potenciales. Los soldados se acostumbraron a leer carteles donde figuraban instrucciones y órdenes, los comerciantes pusieron por escrito las condiciones de sus negocios. Y en un mundo abierto, abocado al mar, cuando soldados o comerciantes o lo que fuera se hallaban lejos de sus casas —una época en la que los viajes duraban

meses y a veces años–, todo aquel que sabía hacerlo acababa escribiendo cartas. En el mundo anterior había mensajeros, gente especializada en repetir sin cambios lo que se les había dicho que comunicaran a otro; en aquel mundo la escritura era considerada a menudo como algo funesto, y podía usarse, en la práctica, de modo que justificaba a veces tal consideración. Los mensajeros eran unos técnicos al servicio de unos pocos unos profesionales con un patrón divino, Hermes; y también en la *Biblia* hay ángeles, palabra que proviene de la griega que quiere decir mensajero. En este otro mundo, el helenístico, basta que un barco vuelva a Atenas desde Alejandría para que el soldado ateniense que está allí y marcha dentro de poco Nilo arriba, escriba, si sabe, unas letras a sus padres; y como el barco

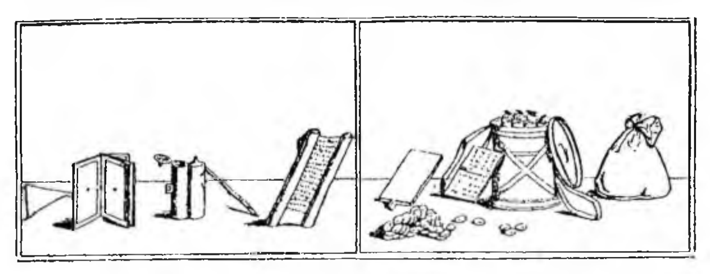
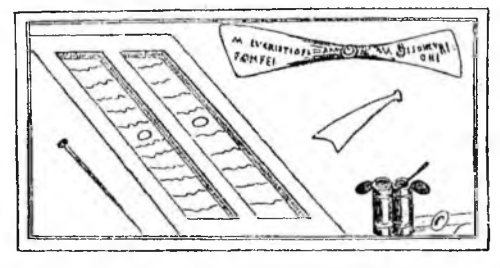


Tabla encerada, tintero y caña, rollo, tabla para cuentas y estuche con rollos



Estilo, díptico, carta de papiro sellada y con la dirección, y tinteros

Utensilios para escribir (tabla encerada, tintero y caña, rollo) Weise

hará escalas, otros más pueden aprovecharse. La carta se convierte así en vehículo privilegiado de la comunicación a distancia: la escritura ha suplantado a la voz, también en este campo.

2. La filosofía

Tampoco la filosofía helenística quedó al margen de esa escolarización de la cultura. Pero el discurso filosófico ya antes había dado muestras de sectarización, de dirigirse a iniciados, a unos pocos discípulos; desde la época arcaica tenemos noticias de la existencia de unas gentes que se distinguían de los demás llamándose pitagóricos, por ejemplo. En contacto con una realidad que, como hemos visto, se está fraccionando, el diálogo filosófico es en Platón un modo de aspirar otra vez a la totalidad, de llegar a una ciencia que abarque a las demás que han resultado de la fractura y que consista en el conocimiento de los principios a que remonta todo lo racional. Cada diálogo de Platón, a pesar del desarrollo en especial de un tema concreto, ejemplifica de algún modo esta ambición totalizadora. En Aristóteles, en cambio, hallamos monografías; una espléndida variedad de temas son abordados en ellas, y su suma constituye una vasta enciclopedia; sí, pero una por una son más bien fundamento de ciencias particulares: política, poética, ética, biología..., como una vasta enciclopedia encargada a varios colaboradores que resultaron ser, para admiración de los venideros, un solo hombre, el mismo que había sido, según se nos dice, maestro de Alejandro Magno, el hombre al que se debe la transformación histórica que dió origen a lo que hoy llamamos época helenística.

Los griegos contaban a menudo historias que no eran verdad, pero que eran ciertas. O certeras, al menos. Una de ellas nos informa de la relación del mismo Alejandro con otro filósofo, un individuo pintoresco, ocurrente y mal vestido, que dicen que vivía en un tonel y que se llamaba Diógenes; Alejandro se habría acercado a él y le habría dicho, a guisa de presentación: "Yo soy Alejandro, el gran rey", a lo que el otro habría contestado: "Y yo Diógenes, el perro". Perro se dice en griego *kyon*, y su adjetivo es *kynikós*, de donde viene cínico. También dicen que Alejandro, en una ocasión, habría dicho que, de no ser Alejandro, le habría gustado ser Diógenes. Dominar el mundo, sentirse superior, tenerlo todo no deja de ser, en el fondo, una opción paralelizable con la de sentirse por encima del mundo, saberse superior, no tener nada. De Antístenes, el iniciador de la corriente cínica, se nos cuenta también que los atenienses le llamaban "un Sócrates enloquecido". Y en efecto, da la impresión de haber apurado la subversión latente en más de un planteamiento socrático.

El nudo central del pensamiento cínico parece hallarse en la subversión de los valores convencionales: Diógenes era de Sínope, y se nos cuenta que tuvo que exiliarse por haber falsificado moneda; moneda se dice en griego *nómisma*, y es palabra de la familia de *nómos*, convención, costumbre recibida por tradición, también ley. Pero *nómos* era idea opuesta a *phýsis*, naturaleza. Llevando las cosas a su extremo, lo que no es natural no puede desnaturalizarse, es decir, falsificarse y la moneda, como luego dirá un personaje del *Euboico* de Dión de Prusa, no es natural. Y esto es lo que hicieron los cínicos, llevar todo cuanto pudieron al límite, al extremo insostenible –como las anécdotas sobre ellos, aunque no sean históricas, revelan con claridad. Todo cuanto Diógenes necesitaba lo acarreaba en un zurrón, el zurrón de los mendigos, donde éstos llevaban lo que les iban dando, y cuyo nombre en griego es *pera*. La sociedad helenística, en proceso de reificación, vio un relativo florecimiento de utopías entre el mito y la revuelta política: se especuló así sobre lejanas islas de felicidad que retomaban las descripciones míticas de las islas de bienaventuranza, a



"Caue, canem"

donde accedían, según ciertas concepciones religiosas, los justos y buenos tras la muerte. Crates, un cínico posterior, compuso un poema sobre una de estas islas, flotando en un mar de hinchazón y de humo; pero estamos en el mundo de la burla, incluso de los sueños de otros: la isla del cínico responde al nombre de Pera. El camino de la parodia –la parodia es un buen método de subversión– se exacerbó en otros cínicos, particularmente en Menipo. Pero nuestro conocimiento de la lite-

ratura cínica, que debió ser muy interesante, se limita a fragmentos, noticias e imitaciones de otros autores. Es seguro que algunos cínicos fueron gente radicalizada; es posible que los cínicos fueran endureciendo sus planteamientos, incluso. Un mundo como el helenístico sin duda se prestaba a análisis radicales. Pero volver a la naturaleza, prescindir de todo por hallar la libertad y la no dependencia de los demás, esto no puede menos que revelarse quimérico, o incluso inhumano, a los ojos de quienes, instalados en la civilización, admiten la necesidad de cuestionarla, de mejorarla —incluso a través de la subversión—, pero reconocen que el hombre no puede, ya, prescindir totalmente de ella. Las anécdotas sobre Diógenes nos ilustran una vez más de esta limitación, nos advierten sobre exigencias inhumanas: el de Sínope habría pretendido, varias veces, comer carne cruda. Comer carne implicaba, en la Grecia antigua, participación en el sacrificio; por eso a veces se llamaba ateos a quienes, como los órficos o los pitagóricos, seguían un régimen alimenticio vegetariano. El vegetariano entra así en conflicto con los *nomoi*, con las tradiciones, y representa una opción al margen. Pero Diógenes, al querer alimentarse de carne cruda, deserta no sólo del banquete como forma de participación social, sino también de la cocina como cultura necesaria a la civilización: quiere realmente ser un perro —no *como* un perro, sino sólo el rechazo radical de cualquier forma de civilización. de la civilización; no hay ahí una opción, propiamente, sino sólo el rechazo radical de cualquier forma de civilización. Nuestras anécdotas anotan, lacónicas, que en lo de la carne cruda Diógenes se pasaba: que simplemente se le indigestaba y que no pudo habituarse a comerla.

En estas circunstancias, pocos vivieron una vida de perros, radicalmente. Desde antiguo nuestras fuentes nos advierten de una "manera" (*tropos*) cínica de vivir que no debe confundirse con la "vida" (*bios*) cínica. Para adoptar la manera no hace falta que uno intente comer carne cruda ni que fornique en público —actividad o modo de exhibición que también se nos transmite entre las practicadas por Diógenes—; incluso tal manera puede ser una especie de compensación para quienes viven muy de

otro modo. La manera cínica cuajó, al parecer, en unos procedimientos literarios: la parodia, la mezcla de prosa y verso, etc. Quien no quiso avenirse a llevar una vida de perro pudo aprender a morder, si era de su gusto; los cínicos desarrollaron unas técnicas de la agresión verbal a fondo, lo criticaron todo sin concesiones, y este modo de hacer resultó fructífero en la literatura más importante y renovadora de los siglos siguientes; se advierte, por poner unos pocos ejemplos, en los restos de la obra de Varrón y en Petronio, en la literatura latina, y en Luciano y luego en Juliano, en la literatura griega; influye incluso en la predicación de los cristianos, en determinadas ocasiones.

El estoicismo nos es descrito como originado por escisión de la secta cínica. Los cínicos habrían llevado a cabo su subversión intelectual desarrollando unos métodos tendentes a dar como serio lo ridículo y a presentar como ridículo lo serio. Los estoicos, en cambio, dan la impresión de habérselo tomado todo muy en serio, de haberse comprometido en un intento de racionalización de un mundo que ya no podía ser entendido como orden a la manera antigua; comparten con los cínicos modos y tendencias de crítica social, un empeño moral en no dejarse perturbar por las circunstancias de un mundo hostil. "No tengo casa, no tengo ciudad, no tengo bienes, no tengo familia; no tengo más que la tierra y el cielo", así hizo Epicteto expresarse a Diógenes, de quien se conservan frases en que se autodefine *cosmopolites*, o sea, ciudadano del mundo. Y Diógenes lo fue, según eso, negativamente: casa, ciudad, bienes, familia, todo eso es *nomos*, convención, y humo, vanidad sin peso real, en definitiva; la tierra y el cielo, en cambio, son algo natural, que pertenece a todos: de eso se siente ciudadano el cínico. También el estoico, pero porque todo está sujeto al poder y al cuidado de un dios ordenador: se sienten y se quieren ciudadanos del mundo sin haber tenido que renunciar a las casas y a lo demás, radicalmente. La metáfora antigua de la ciudad como nave es retomada por los estoicos, pero ahora la ciudad es todo el mundo, y los hombres son navegantes de una nave común cuyo timón lleva Zeus –*cosmopolitai*, pues, pero muy en otro sentido. Moralmente, son malvados quienes no se

someten al orden preestablecido por un dios providente; el sabio sabe, en cambio, que es inútil cualquier resistencia y que la realidad, en definitiva, es engañosa: aunque parezca esto o lo otro, se está cumpliendo un plazo trazado de antemano por los dioses y al que todo ha de someterse. Conviene, pues, no caer en la turbación, soportarlo todo con ánimo inmutable, con la única posible dignidad humana, derivada de la aceptación del orden divino al que se puede llamar destino o fortuna. Esto da, según se echa de ver, un modelo moral distinto del cínico. Un modelo que sería luego aceptado por las clases altas del Imperio —que también se mostraron permeables al epicúreo.

La anécdota más famosa a propósito de Diógenes nos lo presenta de acá para allá con una luz en la mano y como buscando algo; interrogado sobre qué estaba haciendo, respondió que buscaba a un hombre. En una sociedad reificada y hostil, el cínico afirma así, indirectamente, que no hay ya hombres. El mundo estoico, en cambio, pletórico del sentido que le proporciona continuamente la providencia divina, aspira a la edificación de un hombre nuevo, a la creación de nuevo heroísmo; calculan que la solución no puede estar en el apartamiento de los demás hombres, considerados como odiosos y vanos (misantropía), y por eso los estoicos preconizan la amistad entre todos (filantropía) como sistema de relación que ha de presidir incluso la conducta de los gobernantes hacia los gobernados. Por el hecho de compartir todos la vida y la condición humana conviene, vienen a decirnos, que cultivemos la humanidad —idea y concepto que están en la base del humanismo tradicional, y que pueden, claro está, interpretarse de muy distintos modos. Porque los estoicos, que estuvieron comprometidos en empresas de cambio político y social —la revuelta de Pérgamo, las reformas de los Gracos—, acabaron desarrollando poco menos que una apología del conformismo y del inmovilismo que no dejó de ser bien acogida por la clase dominante romana.

Si cinismo y estoicismo, a partir de un origen común, se diferenciaron en virtud del radicalismo que caracterizó al primero —que siguió influyendo, si no como modelo de vida, sí como manera—, el epicureísmo no se vio comprometido en polé-

micas con el estoicismo sino en época posterior. Conviene quizá tener en cuenta que el hombre helenístico, instalado en un mundo que está sufriendo cambios considerables, aprendió a detectar lo que es común en la diversidad: entre una divinidad tan griega como Apolo, por ejemplo, y otra extranjera, como Horus, tendió unos cables de comunicación que eran exigidos, a la postre, por la influencia y la dominación helénicas en áreas culturalmente extrañas; el sincretismo religioso tuvo un paralelo en el sincretismo filosófico, quizá también en la acumulación de soluciones y de planteamientos diversos, en principio irreductibles, como si pudieran complementarse y de su suma pudiera resultar el sistema más armónico –las teorías políticas sobre la excelencia del llamado régimen mixto, formado por monarquía, aristocracia y democracia, responden a ese mismo espíritu. Cinismo, estoicismo y epicureísmo, que los historiadores de la filosofía se esfuerzan por delimitar y definir, son en principio respuestas complementarias a un mismo mundo; con las inevitables polémicas entre sus representantes, caminaron juntos hasta el final del mundo antiguo y después de la mano del neoplatonismo, influyeron con éste en el cristianismo. Para el hombre de aquellas épocas no eran etiquetas que implicaran exclusión las unas de las otras, como puede parecer hoy al estudiante en los libros de Historia, sino posibilidades que le eran ofrecidas: el rechazo de la actividad política por parte de Epicuro, por ejemplo, pudo ser obviado cuando se trató de adaptar su doctrina al sentido cívico de los romanos que estaban interesados en seguir otros aspectos de la misma; o la teoría estoica del amor, basada en las relaciones entre sabio y discípulo, conformarse al punto de vista posterior que privilegiaba las relaciones heterosexuales y la institución matrimonial.

Quizá el punto de vista posterior según el cual la filosofía tiene por objeto enseñar al hombre a ser feliz se deba, de entre todos los filósofos helenísticos, fundamentalmente a Epicuro; los contemporáneos buscaban en las doctrinas de los filósofos el camino de la felicidad. Epicuro optó por apartar el temor de la vida del hombre; la literatura de la época abunda en melancólicos ayes por el tiempo que pasa y descubre tras de lo mejor

Deseo y placer

...Hay que pensar que, de los deseos, unos son naturales y oros vanos, y, de los naturales, unos necesarios y otros simplemente naturales; de los necesarios, unos lo son con vistas a la felicidad, otros para una ininterrumpida tranquilidad corporal y otros para la vida misma. Un exacto conocimiento de unos y otros sabe referir su aceptación o rechazo a la salud del cuerpo y a la imperturbabilidad del alma, ya que son el fin de una vida dichosa y por ello todo lo hacemos, por no sufrir dolor ni turbación. Cuando por fin lo conseguimos toda la tempestad que antes dominaba en el alma se disuelve y el hombre no ha de preocuparse por nada que le falte ni ha de buscar más nada con que llenar de bienes alma y cuerpo; porque sentimos necesidad de placer entonces, cuando la ausencia del placer nos duele, pero, cuando no nos duele, no necesitamos placer, ya, y por ello decimos que el placer es principio y fin de una vida dichosa, pues entendemos que es el bien más principal y connatural al hombre, del cual partimos para aceptar o rechazar y al cual llegamos discerniendo todo bien con base al sufrimiento como límite. Y pues esto es el más principal bien y connatural, por ello no aceptamos cualquier tipo de placer, sino que muchos hay que rechazamos, cuando sus secuelas puedan sernos muy enojosas; y muchos tipos hay de dolor que creemos preferibles al placer, cuando acompaña a estos dolores, tras mucho tiempo de soportarlos, un mayor placer. Cierto que todo placer es, por naturaleza, un bien en sí mismo, y, sin embargo, no todo placer ha de tomarse; de modo similar, todo dolor es un mal, pero no siempre han de evitarse todos. Es conveniente pensar en todo esto calculando y sopesando la utilidad o la inconveniencia que de ellos puede seguirse, porque hay veces en que un bien se nos hace un mal, al disfrutarlo, y, a la inversa, veces en que un mal se nos hace un bien.

EPICURO, *a Meneceo* (fragmento)

el fantasma de la muerte, lo único seguro: "la muerte no es para nosotros el más temible de los males", contradice Epicuro en su *Carta a Meneceo*, "porque, cuando nosotros somos, la muerte no está, y, cuando la muerte está, entonces nosotros ya no somos". Alejado el fantasma, el hombre necesita, empero, en este mundo de apariencias, algo seguro de que partir; el magisterio de Epicuro se articula alrededor de este hecho, diametralmente opuesto al socrático: hay que confiar en los sentidos, advierte Epicuro, porque, si desconfiamos de ellos, desconfiaremos también de la razón, y esto nos llevará a la duda sistemática, contradictoria en sí misma porque se expresa mediante la paradoja socrática de saber que no se sabe nada. Sobre esta admisión del testimonio de los sentidos, siguiendo las trazas de Demócrito, edificó Epicuro un formidable sistema materialista cuya comunicación se basó en la enseñanza dogmática y que dejó de lado, en consecuencia, la dialéctica.

Maestros de felicidad ("conviene", dejó dicho Epicuro en la *Carta a Meneceo*, "atender a lo que hace la felicidad porque, cuando somos felices, todo lo tenemos, y en cambio, cuando no, todo lo hacemos por lograrla"), los epicúreos recomendaron el rechazo de la actividad política, desconfiaron de la poesía —pero curiosamente había de ser Lucrecio, un gran poeta latino, el divulgador mejor conocido de sus teorías—, pusieron el norte de sus esfuerzos en conseguir el placer y la impavidez ante el futuro. La cuestión era, al parecer, no caer en la turbación: todos coincidían en ello. El discurso filosófico recurrió a la parodia, buscó conmover a distintos públicos, a los discípulos en la escuela, a las gentes sin más en la plaza, se acogió a una forma de escrito tan representativa de la época como la carta, renovó el tratado y el opúsculo monográfico, el himno; se extendió un poco, directa o indirectamente, por toda la literatura. Se ofreció como enseñanza de felicidad, como antídoto contra la turbación, asumiendo un ropaje a menudo literario. Escépticos pintados de cínicos, como Timón de Fliunte, o cínicos como Crates o Cércidas, recurrieron a la poesía, y a ella recurrió Cleantes, el estoico, como había de recurrir Lucrecio; éste explicó que lo hacía (*de rerum natura*, I 936 ss.)

como los médicos cuando han de dar una medicina a los niños, que untan los bordes de la copa con unas gotas de miel, para que no se note tanto el mal sabor. La gente era reacia, pues, a oír la felicidad que le brindaban los filósofos –se llegaba a la felicidad, prometían, pero enseñaban sobre todo el camino, y el camino era escarpado y lleno de privaciones: Héracles, que había escogido el camino difícil, fue al parecer un héroe por el que se interesó de algún modo Diógenes.

La vocación de la filosofía helenística fue, pues, fundamentalmente moral. Ofrecieron, en una sociedad que había sufrido cambios considerables y que no podía, en aquel nuevo mundo tecnificado y agrandado, conservar sin más los antiguos ideales, diversas opciones o maneras de vivir, de entender la vida y las relaciones con los demás; de estar instalado en el mundo. En distintos momentos se dirigieron a distintos grupos sociales, preconizaron el apartamiento o la intervención en la cosa pública, libraron al hombre de la religión o le ofrecieron vislumbres de una nueva idea de lo divino. Se valieron de la agresividad, radicales, o se sirvieron de la persuasión o se armaron de paciencia –a riesgo a veces de desvirtuar lo que los demás tomaban de ellos. Ni los unos ni los otros renunciaron, empero, a la reconstrucción moral del hombre: la ética fue el norte de la preocupación filosófica helenística.

3. La poesía. Poesía dramática y espectáculo

La poesía, como ya he recordado, es actividad que ha perdido su raigambre social, en la época helenística. Y el poeta anda ejerciendo de maestro de primeras letras, para subsistir, o se ha arrimado a la sombra protectora de algún monarca. Sin público como antes, ahora la literatura se refugia en la escritura como la realidad parece condensarse en el libro. La poesía se cierra sobre sí misma, reflexiona y experimenta; la imitación y la variación se convierten en técnicas difíciles, altamente especializadas, el juego de alusiones se hace sutil, retrocede y

Poesía: ¿sólo arrebato o instrucción?

Eratóstenes dice que el propósito de todos los poetas es arrebatar los ánimos y no instruir; los antiguos, en cambio, dicen que la actividad poética es una suerte de filosofía primera que nos inicia desde jóvenes en la vida y nos instruye con placer en cuanto a costumbres, sentimientos y acciones. Los estoicos sostuvieron incluso que sólo el sabio es poeta; y por ello las ciudades griegas introducen a sus jóvenes en la educación por medio de la poesía: en verdad que no sólo por arrebatar sus ánimos sino para hacerles sabios. De igual modo, también los músicos que enseñan a tocar los instrumentos y a cantar al son de la lira y de la flauta se atribuyen la misma virtud: dicen que instruyen y que corrigen las costumbres; opinión que no sólo es dable oír de los pitagóricos: también Aristóxeno se manifiesta en el mismo sentido...

Sigue Eratóstenes de esa guisa preguntándose en qué sirve al valor de un poeta su conocimiento de tantas cosas como topografía, estrategia, agricultura, retórica y cuantas otras se le han querido atribuir... Pongamos que en esto tengas razón, Eratóstenes; no la tienes, en cambio, cuando, además de negarle tan vastos conocimientos, calificas su poesía de cuentos de viejas; no la tienes, si es cierto lo que dices, en lo de que se puede plasmar lo que parezca con el fin de arrebatar los ánimos.

ESTRABÓN, *Geografía* I, 2, 3.

avanza mostrando la erudición del poeta. Se necesitaban géneros nuevos y se divide y parcela según normas la producción poética del pasado; los poetas polemizan unos con otros, parecen dispuestos a negarse el pan y la sal por discusiones de oficio que no siempre llegamos a considerar muy importantes.

Quizá en el fondo no haya sino evasión, apartamiento de la plaza pública. Los cínicos llevaron allí, según hemos visto, sus poemas, parodias, variaciones sobre temas tradicionales, como en Crates o Fénix de Colofón. Y los estoicos, preocupados, como cuadraba a su seriedad, por la tecnificación de la poesía, que les debía de parecer en más de un caso sólo excitación anímica incontrolada, juego de significantes perturbador, preconizaron una poética didáctica que tomó, en Arato, como modelo a Hesíodo y que motivó al geógrafo Estrabón, tiempo después, a asegurar que Homero podía ser usado como fuente geográfica. Pero parece postulable que lo más característico, en el fondo, de la poética helenística fue la reflexión sobre el hecho poético sin más, la evasión de los poetas. Esta evasión tuvo lugar, a mi juicio, fundamentalmente en dos direcciones, la libresca y la bucólica.

Un poeta como Calímaco se encerró en sus libros: apartado del mundo real, se aplicó tenazmente a la construcción por escrito de otro mundo; sus poemas son así textos, ceremonia de palabras que sugieren prácticamente toda la poesía anterior en un ritual que exige un sacerdote encerrado en su alta torre de estudios y de cabilaciones, el poeta. La poesía surge así como un río de aguas cristalinas, que mana de una fuente límpida, en un lugar apartado, no contaminado. El agua se opone aquí al vino; la poesía del estudio sobrio, de la meticulosidad y de la técnica, resulta contrapuesta a la poesía de la inspiración, del torrente y del ingenio desbordante. El río del poema transcurre incontaminado por oposición al torrente que baja lleno de impurezas, acarreando los restos de la erosión. En su *Himno a Apolo*, el dios tradicional de la poesía, Calímaco explicita todas estas imágenes: el agua, la sobriedad, la pureza, otorgan a la poesía su carácter sagrado y confieren al poeta la dignidad de sacerdote en la alta ceremonia de las palabras. La novedad

de sus himnos resulta clara si se comparan a la tradición himnográfica conocida –los llamados *himnos homéricos*, sobre todo, en su mayoría poemas arcaicos– y también a los himnos de algún contemporáneo, como el dedicado a Zeus por el estoico Cleantes: este último es un poema conciso, donde las palabras buscan una concreción dogmática, concebido para adoctrinar, para imponer la nueva imagen de un dios ordenador de todo, providente; aquéllos son himnos todavía larvados de ritualidad, a pesar del brillante desarrollo narrativo de alguno de ellos, concebidos para una comunicación oral, himnos en los que el mito es vivencia compartida. Los himnos de Calímaco también son, como los homéricos y al contrario que el poema de Cleantes –que recuerda la más austera tradición elegíaca de Solón, por ejemplo–, mitográficos, pero en ellos el mito no es vivencia compartida sino referencia erudita que implica a veces discusión de tradiciones opuestas –como la planteada, en el primero de ellos, sobre si Zeus nació en Arcadia o en Creta–, posibilidad de movilización de sentidos arcaicos, olvidados, de las palabras del culto. Por encima del mundo, el poeta es quizá comparable al adivino: Calímaco cuenta cómo el adivino Tiresias fue privado de la vista por la diosa Atena, la cual le concedió a cambio el don de la profecía; así parece que el poeta, ciego al mundo de los demás, haya recibido en compensación el dominio del mundo de las palabras, el alto don de la poesía. No podemos estar seguros de si el monarca que protegía al poeta –y al que éste aduló en más de una ocasión, críptica y eruditamente– aprovechó sus poemas para alguna recitación pública, en ocasión de alguna ceremonia encaminada a mayor honra de su nombre. Quizá sí. Pero podemos estar seguros de que Calímaco se refugiaba en la oscuridad, en la escritura que debía de progresar lentamente, entre correcciones y consultas, y oponía un poema para siempre al instante de su representación, a la fugacidad de una recitación ante un público que no fuera el limitado y conocido de un grupo de expertos que pudieran gustar de su técnica refinada.

Calímaco cultivó diversos géneros, la poesía hexamétrica,

Como la poesía, el amor

Odio el poema extenso y no me complace el camino
que transporta gentío de una parte a otra.
Abomino el amor demasiado frecuentado y no bebo
en la fuente pública. Aborrezco todo lo común.
"Tú sí eres bello, Lisanias." Sí, pero antes de haberlo dicho,
ya claramente el eco "es de otro" responde.

CALÍMACO, *epigrama* (*AntPal* XII 43)

Poética del agua pura

Dijo la Envidia furtivamente al oído de Apolo:
"No admiro al poeta que no canta como la mar."
Apartó Apolo con el pie a la Envidia y habló así:
"Grande es la corriente del río Éufrates pero arrastra
en su curso cantidad de tierra sucia e inmundicias.
Las abejas no llevan a Deméter agua de cualquier sitio
sino la que pura y sin mezcla mana
de una fuente sagrada: poca, destilada y alta."

CALÍMACO, *himno a Apolo*, 105-112.



Águila de Zeus en el tetradracma de Ptolomeo Filadelfo

la elegíaca y la yámbica: impulsó decisivamente la elegía etiológica –un tipo de poema erudito, que explicitaba las razones de una advocación o de un nombre que pocos comprendían– y renovó polémicamente la tradición yámbica; convirtió el hexámetro en un verso rígido y maleable a la vez y su concepción de este verso se mantuvo hasta el final del mundo antiguo. Enteros, sólo conservamos los himnos, que seguramente había recogido en forma de libro, y algunos de sus epigramas, conservados en colecciones posteriores. Su rigor poético, en todo caso, le lleva a la concepción del poema como un producto autosuficiente, como una finalidad en sí mismo; en la poesía anterior, Calímaco sólo cuenta, en este sentido, con el precedente de Píndaro, pero la poesía de éste era todavía demasiado de circunstancias, muy vinculada, a pesar del vuelo soberano del poema –comparado al del águila de Zeus, a menudo–, al momento de su ejecución pública. El desdén contemporáneo por la poesía motivaba en Calímaco un tipo de evasión

autosuficiente, desdeñosa a su vez, que le permitió la concepción del poema, ya escrito, como una finalidad en sí mismo.

Un poeta como Teócrito se encerró en la estilización de un paisaje que no está en parte alguna: él nos dejó su testimonio de que la poesía no tenía lugar en la sociedad contemporánea; buscó, también él, como Calímaco y tantos otros, el mecenazgo de un soberano para poder allí construir un paisaje que fuera el negativo de esta sociedad hostil, donde los pastores cantaran sin más, donde la poesía hallara su expresión cotidiana, sin conflicto con la vida, absolutamente integrada en una realidad hecha de ocio y de sentimientos entrañables. La sociedad helenística, ajetreada y competitiva, daba sin duda motivos al poeta. Pero no era el único tipo de sociedad, en la cultura griega, contra el que hubieran experimentado, los griegos, la necesidad de reaccionar en este sentido: la pintura de lugares idílicos o utópicos es un *topos* frecuentado y prestigioso, en la literatura anterior, empezando por la descripción del país de los feacios en la *Odisea* o por la de la edad de oro en los *Trabajos y días* de Hesíodo. Estos lugares pertenecen a la tradición del mito: inasequibles en el tiempo o en el espacio, se ofrecen si acaso como promesa de ultratumba o simplemente se dibujan como modelos de un mundo ya perdido que puede actuar como motor del trabajo y del progreso humanos. Son remansos irreales, iluminaciones en el curso de una narración que los utiliza entre otros recursos temáticos. En Teócrito el paisaje, que se inscribe desde luego en esta tradición pero que la supera, lo llena todo, ilumina el canto y es iluminado por éste: es artificio de palabras y no tiene nada ya que ver con modelos perdidos ni con promesas de más allá; así es como supera, autosuficiente también, la tradición del mito. No sin cierta relación con algunos ideales de la filosofía de entonces –la calma, la tranquilidad anímica...–, propone un entero negativo de la realidad contemporánea hecho, tan eruditamente como en cualquier otro poeta de la época, usando los recursos de una tradición riquísima; construye un lugar que no está en parte alguna, donde la poesía sirve para aliviar las penas: el poeta no es ahora el contrapunto del adivino, como Calímaco de Tiresias,

La poesía mendigando protección

¿Quién, pues, de cuantos viven bajo la esplendente aurora
abrirá las puertas de su casa a las Gracias y las recibirá
obsequiosamente, en vez de echarles fuera sin recompensa?
Si no, ellas se vuelven, rezongantes y descalzas, a casa
y me regañan mucho porque hicieron el viaje en vano.
A desgana de nuevo se acurrucan en el fondo del arcón vacío
y allí se quedan, con la cabeza entre las heladas rodillas.
El arcón es siempre su sitio, cuando vuelven sin éxito.
¿Quién? ¿Quién querrá, en esos tiempos, a un poeta que le elogie?
No sé. Los hombres ya no, como antes, se esfuerzan buscando
alabanza para sus hechos ilustres; les venció el afán de lucro.
Todos, con las manos bajo los pliegues del manto, buscan de dónde
sacar dinero, incapaces ni de arrancar herrumbre para dársela a otro.
Suelen decir: "La pantorrilla, antes que la rodilla;
esto, que sea para mí." "A los poetas ya les honran los dioses."
"¿Quién querría oír a otro? Ya basta y sobra con Homero."
"El que no me saque nada, éste es el mejor poeta."

TEÓCRITO, *idilio* 16, 5-21.

quizá, sino el paralelo del médico —que se llama ahora Nicias y es curado del mal de amor por el poeta: en el fondo hay también un ejemplo mítico, Polifemo aliviando con el canto sus penas de amor por Galatea, en el idilio XI.

Pero hay unos pastores, en esos poemas. Inútil decir que los pastores de verdad no son como en Teócrito; los pastores existen, como existe el campo. Estos poemas, a menudo con alusiones mitológicas, no son mitográficos: hablan de gentes que existen, aunque sea de otro modo, y de cosas que hacen, aunque sea vivir ociosos, atentos a sus sentimientos y aspirando a la tranquilidad anímica. Estilizada, sí, pero imitación de la realidad, en definitiva. El paisaje de Teócrito no es sólo multiplicación de modelos míticos, desde luego: hay en él más árboles dichos por sus nombres y las palabras parecen con ellos darse sombra en el edificio creado por el poema; los hombres son descritos aunque sea con técnica casi impresionista, que resulta paralela a la de descripción-creación del paisaje, a partir de una sonrisa algo irónica o particularmente dulce. El idilio de Teócrito es, pues, creación de un paisaje, pero también imitación y diálogo, oposición de caracteres: mimo, en definitiva.

Un mimo estilizado, imagen que es la cruz de una moneda cuya cara es la realidad, si se quiere; mimo en hexámetros y en dialecto dórico. Los mimos de Herodas, en cambio, son realistas, escritos en metro yámbico y en dialecto jónico. La de Herodas es una propuesta mimética alternativa; no es que no sea un poeta erudito, ni que no use palabras difíciles ni que no sepa cultivar con maestría la expresión alegórica, pero en sus versos hay una vieja que intenta corromper a una casada cuyo marido está de viaje en favor de alguien que le paga para ello, hay también un maestro de escuela cuyos métodos "pedagógicos" no salen muy bien librados; hay muchas mujeres, en estos poemas, que se hacen visitas, van de compras, cumplen obligaciones piadosas, exponen a la luz pública sus celos: mujeres ricas y menos, esclavas y pobres prostitutas explotadas por interesados y ridículos dueños de prostíbulos. El idilio más "realista" de Teócrito, el XV, puede compararse,

de lejos, a estos poemas llenos de observación y de verismo. Hay a la vez oposiciones que parecen tajantes y comunicaciones y paralelos inesperados, entre los más diversos poetas helenísticos. Monólogos o diálogos, los poemas de Herodas participan de la acción cómica, del costumbrismo y de la técnica más depurada, alusiva y erudita. Y, entonces, ¿cómo encajar el realismo en el cuadro que trazamos de la poesía de la época?

Hay una escena en Apolonio de Rodas que quizá no sea inconveniente evocar ahora. Es en el libro III de las *Argonaúticas*, al principio: Hera y Atena, preocupadas por la suerte del héroe Jasón, deciden, a propuesta de la primera, visitar a Afrodita para ver si ésta puede convencer a su hijo Eros de que enamore a Medea de Jasón –con su ayuda podrá éste lograr su objetivo y apoderarse del vellocino de oro. Las dos diosas se dirigen, pues, a casa de Afrodita. No vale la pena entrar en detalles: la diosa del amor es descrita acicalándose, su casa lo es en términos convencionales; el modo como se dirige a sus visitantes, y el comportamiento de éstas, todo ofrece un cuadro de los hábitos, educación y normas sociales propios de la clase alta de la época. Y esto está allí, en un momento crucial de un discurso épico, en las *Argonáuticas* de Apolonio. El mismo Calímaco no es improbable que se hubiera detenido en la descripción realista del encuentro de Teseo con Hécale, la viejecita. Puede considerarse que es un realismo un poco como de los cuentos, brumoso e idealizado. Sí, desde luego. Pero lo que importa es que la realidad penetra en la poesía, como en el caso de los idilios de Teócrito: allí lo principal era la creación de un paisaje que no está en parte alguna, como los dioses y sus relaciones con los hombres son lo fundamental en Apolonio, sin duda; pero ello no quita que la realidad se filtre en ambos; una realidad estilizada, suplementada: ¿qué realidad, en definitiva?

El arte de la época ofrece ejemplos monumentales de patetismo abarrocado. El grupo de Laocoonte, por ejemplo, que puede verse en los museos vaticanos. Hay un gusto por el detalle que no es en detrimento de la fuerza de conjunto; el realismo es barroco, cargado de diversos planos de expresividad que se entrecruzan y se complementan. El realismo de



Grupo de Laoconte

Apolonio no es sin relación con este barroco artístico que tiene otras manifestaciones. El arte de la época ofrece también ejemplos de verismo: "fíjate, amiga", le dice una mujer a otra en el mimiambo IV de Herodas, "en la niña ésta de aquí arriba que mira una manzana, ¿no dirías que se morirá, si no la consigue?". Están visitando el templo de Asclepio, y ahora la mirada de la que habla se fija en la estatua de un niño con una oca –es famosa una estatua helenística, conservada, con este mismo tema–: "si no vieras que es realmente de piedra dirías que se pondrá a hablar", comenta. Es un arte a menudo pequeño, que conservamos por ejemplo en abundantes terracotas, y que también puede relacionarse con escenas y motivos propios de la poesía epigramática: detallista y trabajado a fondo. Distanciada de la realidad, pues, la poesía se acerca a ella e intenta de nuevo aprehenderla. Y ahora, a veces, sin el intermedio del mito. Además, contemporáneamente a la recesión indicada, sin perder su carácter erudito, la poesía busca también un público más amplio que los pocos expertos o más concreto que la posteridad. A pesar de su refinamiento, Apolonio construye un poema narrativo, una especie de novela en verso épico –más o menos como lo que llamamos épica culta en el Renacimiento europeo. Esto supone verosímilmente un público más amplio que el de los poemas de Calímaco, un ámbito de comunicación literaria a través de la lectura en el que los antiguos héroes resultan humanizados hasta la debilidad y la impotencia. Algo así ya había empezado a suceder en Eurípides, pero ahora, en la arqueología de antiguas tradiciones, en la brumosa geografía del mito, la tenaz reconstrucción de un héroe da sólo un personaje con pies de plomo: ¿o Apolonio se vale de esta situación para lograr un resultado previsto? El define en un momento de su poema (III 754) el estado de ánimo de Medea agitada comporándolo a un rayo de sol que, reflejado en el agua, ondula sobre una pared. Si hay en Apolonio realismo psicológico, como se ha dado en decir, es a base de la distancia creada entre la realidad y el poema, precisamente: todo parece en él, si partimos de la antigua épica, reflejo de un reflejo. El antiguo mito, reflejado en la tradición literaria, filtrado por la realidad,

ondula en la pared donde resulta escrito. Apolonio no ha querido dar el héroe moderno, cortés y pacífico, de una nueva época; al contrario, ha asumido los héroes devaluados de Eurípides que ahora no se moverán sobre la escena sino que resultarán de la movilización en la escritura de toda la tradición literaria y del desencanto ante un mundo en el que el hombre no se siente dueño de sí mismo: si los hombres no se ven capaces, en la vida cotidiana, de llevar con dignidad sus responsabilidades –como Jasón, elegido jefe porque no quiso serlo Héracles, siempre incordiado por Ilas, discutido, dubitativo, aceptando el amor de Medea como una carga y doblegándose al cruel homicidio de Apsirto–, ¿cómo pretender que los héroes asuman sin más sobre el papel el insoportable peso de su heroísmo? ¿Para qué? La modernidad de Apolonio no radica en la creación de un nuevo tipo de héroe sino en haber logrado mediante la escritura la sintonía más exacta del antiguo mito, filtrado por la tradición, con la situación psicológica del hombre contemporáneo. Su modernidad anuncia la novela: si Calímaco es en tantas cosas heredero de Píndaro, Apolonio lo es de Eurípides. Cuando se dé el siguiente paso, ya no hará falta el mito, pero se progresará poco, relativamente, más allá de Apolonio.

El realismo de la época, pues, verismo detallista y minucioso, patetismo abarrocado, reflejo psicologizante del mito, implica en todo caso una suplementación de la realidad, una distancia que la técnica poética –erudición, perfeccionismo métrico, juego novedoso de imágenes, experimentación– produce: la realidad queda lejos, por un medio o por otro. Evasión y realismo se complementan en Teócrito. La evocación libresca queda, quizá, todavía más lejos de lo real cotidiano. Y además, la poesía, en general, todavía no se ha librado del mito. Es verdad que éste ha perdido su condición de materia sagrada, pero, en contrapartida, ofrece unos sistemas de significado inagotables, brinda la posibilidad de un enriquecimiento a fondo de los adornos retóricos y puede asegurar la ambición del poeta a no prescindir, en una época de intereses y de saberes parcelados, de la totalidad. En estas condiciones, el tema, cualquier



El niño de la oca del Museo de Munich

tema, pero específicamente los míticos, puede ser usado, conscientemente o no, como una imagen de la poesía: el nacimiento de Zeus, con los temas recurrentes del agua que fluye, de la miel, de la leche, del oro, puede desembocar en una sugerencia de identificación del antiguo papel acordado a Zeus por la tradición como ordenador del mundo con la función de la poesía como ayudadora eficaz de este orden –sin la cual, ni el orden mismo tendría sentido–, en Calímaco. Y el vaticinio de Casandra, ¿no es en Licofrón el poema mismo? Un mensajero repite las palabras de la joven, y éstas, "fielmente" reportadas, constituyen la *Alejandra*. Cuando la muchacha, que naturalmente no será creída –pero el poeta y el lector, pues el tema es mítico, saben que son conformes a lo que sucedió en efecto–, se lamenta al final (vv. 1451 ss.) de que su clamor será vano, de que todo su esfuerzo se dirigía a piedras, a las olas, a la selva –que no quieren oír, sin consistencia y efímeras, inconmovibles–, ¿no hay tras ella el poeta mismo manifestando por su obra mantener el universo a distancia?

Esto, quizá, presentía Mallarmé tras Licofrón. La crítica antigua le calificó de oscuro y rebuscado –calificativos obvios, por otra parte– y la mayor parte de la filología posterior ha repetido sin más tal juicio. Incluso el título del poema, *Alejandra*, no es sino un nombre de Casandra, la profetisa, pero inusual, sorprendente. La joven predica la caída de Troya y los regresos de los héroes, y sus palabras se alargan hasta la época misma del poeta, ambiguamente –tanto que hasta parece que el poema sea en verdad profético, que haya definido hechos que se realizaron luego. El mito mediante, hay en Licofrón como un plan para la abolición del tiempo: "el futuro", ha escrito Sartre sobre Mallarmé, "no es sino el aspecto aberrante que asume el pasado a los ojos del hombre". Y el poeta reproduce el difícil y confuso griterío que reproduce, a su vez, el proferido por una muchacha que, al abrigo del mito, profetiza lo que ya todos sabemos, un futuro que se hace pasado –futuro para ella, pasado para el poeta, y la voz del poeta y la suya una y la misma, sin variación, repetida fielmente.

Toda la poesía de la época es de algún modo experimental.

La tradición literaria, que se ha convertido en libros, pesa grandemente: la alusión, la variación virtuosa, todo esto, respecto a modelos distintos, está en toda la poesía helenística. Platón había hablado de carácter moral de una poesía que se acoplaba a una música demasiado avanzada, antitradicional; experimental, en definitiva. Pero ahora la relación entre poesía y música ha quedado abolida —a pesar de las alusiones arqueologizantes de un Calímaco a la representación de algunos de sus poemas. Queda en pie, en cambio, se inicia con fuerza, la relación entre la escritura del poema y el lugar donde ésta tiene lugar, el papiro. Las palabras, conducidas por un ritmo acomodaticio y sofisticado, dibujan ahora diversas formas, relacionándose con el significado total: los significantes dibujan ingenuamente —gráficamente— la realidad significada; los poemas de Simias *dicen* un huevo o un hacha y *son*, a la vez, sobre el papel, tales cosas. Se produce ahora el antecedente más antiguo de los caligramas, *carmina figurata*, poemas escritos donde el significante como dibujo y el significante como significado coinciden.

Y en el árduo camino de este trabajo minucioso sobre las distintas versiones de un tema, en las sendas paralelas de esta labor de alusión, emulación y variación con el propósito de superar tantos modelos, hallamos la joya pequeña, artesanal, diversa, tópica y exquisita, del epigrama. El epigrama es un poema, por lo general, en dísticos elegíacos, breve; sus temas son el amor, la brevedad de la vida, la melancólica recordación de los muertos, la queja contra la fugacidad de lo humano... Muchos poetas se suceden en esta polifonía sobre los mismos temas, desde las puertas de la época helenística hasta el reinado de Justiniano. En este primer período es lícito destacar, de entre la abundancia de voces, el registro magistral de Calímaco, capaz de fundir sus anhelos políticos y eróticos en un solo poema, o de encontrar una voz única, entre tantos epitafios y quejas por la muerte, con ocasión del suicidio de un amigo. También el tono desengañado de Posidipo, que puede acercarse a los tópicos de la comedia sin incurrir en la expresión opaca que estos mismos temas han hallado en tantos otros

poetas. Como el casi nihilismo de Leónidas, que avanza en la línea de Asclepíades hacia un tono desolado: innumerables los días y los años de antes de nacer uno, como innumerables serán los de después de la muerte, y entre esas dos cantidades inabarcables, la brevedad de una "existencia trabajosa" que

TECHNOPAEGNIA

1 *Κωτίλας*
3 *τῆ τόδ' ἄτριον· νέον*
5 *πρόφρων δὲ θυμῷ δέξο δὴ γὰρ ἁγνᾶς*
7 *τὸ μὲν θεῶν ἐριβόας Ἑρμᾶς ἔκιξε κᾶρυξ*
9 *ἄνωγε δ' ἐκ μέτρου μονοβάμονός με τὸν πάροιθ'*
ἀέξειν
11 *θοῶς δ' ὕπερθεν ὠκὺ λέχριον φέρων νεῦμα ποδῶν ⟨σποράδων⟩*
πίφαυσκεν
13 *θοαῖς ἴσ' αἰόλαις νέβροις κῶλ' ἀλλάσσων ὀρσιπόδων ἐλάφων τέκεσσι*
15 *πᾶσαι κραιπνοῖς ὑπὲρ ἄκρων ἱέμεναι ποσὶ λόφων κατ' ἀρθμίας ἴχνος*
τιθήνας
17 *καί τις ὠμόθυμος ἀμφίπαλτον αἶψ' αὐδὰν θὴρ ἐν κόλποις δεξάμενος θαλαμᾶν*
μυχοιτάτοις
19 *κᾆτ' ὦκα βοᾶς ἀκοὰν μεθέπων ὅγ' ἄφαρ λάσιον νιφοβόλων ἀν' ὀρέων*
ἔσσυται ἄγκος
20 *ταῖς δὴ δαίμων κλυτὸς ἶσα θοοῖσι⟨ν ὁδὸν⟩ δονέων ποσὶ πολύπλοκα*
μεθίει μέτρα μολπᾶς
18 *ῥίμφα πετρόκοιτον ἐκλιπὼν ὄρουσ' εὐνὰν ματρὸς πλαγκτὸν μαιό-*
μενος βαλιᾶς ἑλεῖν τέκος
16 *βλαχᾷ δ' οἰῶν πολυβότων ἀν' ὀρέων νομὸν ἔβαν τανυσφύρων*
τ' ⟨ἀν'⟩ ἄντρα Νυμφᾶν
14 *ταί τ' ἀμβρότῳ πόθῳ φίλας ματρὸς ῥώοντ' αἶψα μεθ'*
ἱμερόεντα μαζόν
12 *ἴχνει θενὼν †τὸν† παναίολον Πιερίδων νομόδουπον*
αὐδάν
10 *ἀριθμὸν εἰς ἄκραν δεκάδ' ἰχνίων κόσμον νέ-*
μοντα ῥυθμῶν
8 *φῦλ' ἐς βροτῶν ὑπὸ φίλας ἑλὼν πτεροῖσι*
ματρός
6 *λίγειά νιν κάμ' ἀμφὶ ματρὸς ὠδίς*
4 *Δωρίας ἀηδόνος*
2 *ματέρος.*

El huevo, poema de Simias

ni tan sólo es agradable, sino más odiosa que la enemiga muerte. Esta es la realidad, pero el hombre se afana en vanos quehaceres, olvidando que sólo una vida frugal, conforme a la naturaleza, merece ser vivida. Desdén de lo que preocupa a los demás, breve y pequeña felicidad al margen de todo lo vano y superfluo. Asclepíades es quizá el gran poeta del amor, de entre todos los citados: no importa la inclemencia del tiempo ni nada exterior, nada puede ser más dulce que el momento en que una manta cubre a dos amantes ocupados en honrar a Afrodita; dice con fuerza el progresar del deseo, su carácter apremiante, medita sobre la fugacidad, también, de lo humano y se permite amonestar a una joven advirtiéndole que la virginidad que conserva va a servirle de poco en el Hades: la muerte es un sombrío telón de fondo; lo preside todo, aunque parezca de lejos, y el acicate para el placer de ahora radica justamente en la naturaleza de este ahora instante brevísimo. El tema del *carpe diem* encuentra en él a un intérprete eficaz: hallaremos en el mejor Catulo mucho del acento reconcentrado de Asclepíades.

¿Qué hacen estos breves poemas entre los ambiciosos planteamientos de los poetas helenísticos? ¿Cómo llegó el epigrama a ser un género en boga en esta época y a partir de qué precedentes? Estas preguntas, más que un repaso pormenorizado de sus temas, interesan a quien intente fijar una panorámica cultural de la época. Conservamos una serie considerable de epigramas propiamente dichos –es decir, poemas inscritos en piedra– desde el s. VII. El material limita en estos poemas la extensión –por las características de la escritura sobre piedra, amén de por razones de espacio. La repetición de las circunstancias que exigen el poema grabado, tales como la muerte de alguien a quien se quiere recordar, alguna conmemoración u ofrenda y poco más, perfilan unas características relativamente comunes de estilo. Las inscripciones de esta índole duran hasta finales del mundo antiguo y su metro es mayoritariamente el dístico elegíaco. Pero el dístico elegíaco no se ha utilizado únicamente en el ámbito del epigrama, inscrito o no. La elegía griega, de tradición literaria, se ha expresado, naturalmente, en este mismo metro. En época helenística y ya en el siglo ante-

rior la elegía se ha especializado en temas narrativos, lo cual, por otra parte, sólo constituye un desarrollo de una de las direcciones, en Mimnermo, de la elegía arcaica. Otras veces la elegía ha dado poemas de tipo sentencioso, gnómico, o se ha prestado a la expresión de sentimientos amorosos en el banquete, por ejemplo, orientándose hacia el poema breve, que toma aliento de la circunstancia de su composición, desde Teognis y en poetas del período clásico, como Eveno o Dionisio Calco, los cuales es de notar que han llegado a nosotros o bien por tradición indirecta, citados por algún autor posterior, o bien por medio de compilaciones, de autor o antológicas. La compilación de este tipo con material epigramático más antiguo que haya llegado a nosotros contiene la obra de Teognis de Mégara. Determinados grupos de dísticos que figuran en ella han sido conservados en otras partes atribuidos a otros poetas —el citado Eveno, por ejemplo— o se sospecha de su autenticidad, lo que permite suponer que las prácticas antológicas estaban en boga en la época de composición de este síloge. Hacia el año 70 a C. Meleagro, un poeta epigramático, compuso una antología de epigramas suyos, de contemporáneos y de poetas anteriores hasta finales del s. IV, que tituló *Corona*. Por aquel entonces, la tradición del epigrama inscrito se había encontrado ya con la del epigrama literario —que dependía más estrictamente de la elegíaca— y se habían producido influencias mutuas, en un proceso que debió de iniciarse bastante antes, pero que culminó en época helenística —como pueden probar, seguramente, los casos de poemas que conservamos en inscripción y que luego la tradición literaria nos ofrece en versiones amplificadas. Tanto la tradición del epitafio como la de la elegía breve simpótica, de intención satírica o de propaganda política, o bien amorosa —los temas de los *escolios*, poemas simpóticos en otro metro—, confluyeron en el epigrama helenístico.

La poesía helenística es, hemos dicho, una poesía compuesta por escrito y en gran parte destinada a la lectura. Es probable que algunos epigramas fueran todavía compuestos oralmente para una ocasión determinada, y se dirigieran a un auditorio

presente –en el simposio, por ejemplo. Pero la misma naturaleza de estos poemas, ocasionales y breves, motivó la necesidad de su conservación por escrito. Las antologías de todo tipo de literatura –para uso escolar, o privado, etc.– se impusieron sobre todo a partir de la época helenística. No era ilógico, pues, que este tipo de poesía se nos conservara en recopilaciones antológicas, como la citada de Meleagro, la mayor parte de las veces obra de poetas que hallaban así medio de editar su obra epigramática y hacían a la posteridad –y a sus contemporáneos– el favor de proporcionarles además una antología de los epigramáticos anteriores y contemporáneos. A la *Corona* de Meleagro siguió la de Filipo de Tesalónica, en el año 40, y las antologías se continuaron a lo largo de la época romana hasta la de Agatías, un poeta e historiador que vivió en tiempos de Justiniano. Todas estas antologías seguían un orden alfabético de autores –que está siendo restablecido por los últimos editores modernos. Un tal Constantino Céfalas compuso, a partir sobre todo de la *Corona* de Meleagro, una antología temática, hacia el 900, que hemos perdido. Pero el orden temático de esta antología se impuso y es el que hallamos en la llamada *Antología Palatina*, porque formaba parte de la biblioteca del palacio de Heidelberg, un manuscrito copiado por cuatro manos en los últimos años del siglo X, descubierto en el XVI. Este manuscrito, dividido por las guerras, es nuestra fuente principal, completable con la llamada *Planudea* del nombre de su compilador, el monje Máximo Planudes, para conocer, hoy, la poesía epigramática griega.

En cuanto al uso del metro elegíaco en poemas más extensos, fundamentalmente narrativos, Asclepíades celebró la *Lide* de Antímaco, un poeta del s. IV, cuya obra interesó vivamente a Platón. Este poema elegíaco, que hemos perdido, nos plantea el problema de entender que era simplemente el título genérico dado a una compilación de elegías del autor, o bien que se trataba de un poema seguido, de asunto épico –lo que daría una razón al juicio negativo de que fue objeto por parte de Calímaco. Advirtamos, de pasada, que la obra trataba del tema de los argonautas –como ya la de Mimnermo,

que era, como Antímaco, de la ciudad jonia de Colofón–, que luego sería tratado por Apolonio, también, al parecer, con el juicio negativo de Calímaco. De Colofón era también Hermesianacte, un elegíaco posterior que fue, en Cos, discípulo de Filetas, a su vez maestro de Calímaco, del que apenas sabemos nada, pero que debió de ser poeta erudito y rebuscado, partidario de una poesía depurada –Propercio, por ejemplo, lo pone en la misma línea de Calímaco. Tocante a Hermesianacte, es curioso que su poema se titulara *Leontion*: tanto Mimnermo como Antímaco como Hermesianacte habrían recopilado en un libro su producción elegíaca y este libro llevaba el nombre de una mujer amada por el poeta; quizá en el caso de Mimnermo, cuya *Nannó* tampoco complacía a Calímaco, el título del libro sería cosa de editores posteriores, pero para el caso da lo mismo. La elegía proviene de la Jonia, y en algún momento habría habido, allí, la costumbre de dar un nombre genérico de mujer a las compilaciones elegíacas que se ponían por escrito; es posible que tanto Antímaco como Hermesianacte se acogieran a una costumbre ya generalizada en su tiempo. En la *Leonction* también se trataban temas épico-novelísticos, a juzgar por los fragmentos, y en el libro III había una suerte de catálogo de historias de amor. También catalógico es un fragmento que conservamos de Fánocles, otro poeta elegíaco de esta época, sobre la muerte de Orfeo. También temas novelescos reencontramos en el *Apolo* de Alejandro de Etolia, con el asunto de los amores de Cleobea por el inocente Anteo –una variante de la historia folklórica que se suele conocer como el tema de la mujer de Putifar. Un último poeta elegíaco digno de mención es Partenio de Nicea, de cuyos versos nos queda poco pero que, amigo del poeta latino Cornelio Galo, compuso para éste, en la primera mitad del s. I a C., una compilación de temas como material para sus poemas épicos o elegíacos; tal resumen de asuntos, en prosa, se nos ha conservado, y gracias a él, además de algunos temas, también versos de otros poetas y del mismo Partenio.

Aparte de discusiones de estilo, entre los poetas, y de forma, desde luego, resulta clara la voluntad narrativa de la elegía hele-

nística —también en los fragmentos que nos quedan de las de Calímaco. Pero, al parecer, el acento de las polémicas recaía, en parte, en la extensión de los poemas: un poema seguido, de tipo homérico, no era recomendado por Calímaco; Hesíodo, en cambio, ofrecía un modelo más viable, seguido tanto por poetas didácticos, como Arato —Nicandro, en cambio, que también era de Colofón, y autor de elegías, se llamaba a sí mismo "homérico"—, como por poetas narrativos —el estilo catalógico que hemos señalado entre los elegíacos era tenido por fundamentalmente hesiódico—; por lo demás, algunos poetas que polemizaron con Calímaco, como Asclepíades, dejaron escrito su elogio de Hesíodo. Esta cuestión de la extensión de los poemas, con todo, parece de crucial importancia en el caso de los poemas épicos, incluso en la discusión sobre la viabilidad de tales composiciones. Euforión de Calcis, por ejemplo, que parece haber cultivado extensamente al poema breve en hexámetros, parece elogiar en un lugar a Homero, lo que resulta contradictorio, al menos en principio. La distinción fundamental estaba, quizá, entre épica tradicional —un poema seguido, construido torrencialmente— y epilio, un poema épico breve, depurado, que contaría con ejemplos en Euforión y en otros poetas, entre los cuales Mosco, autor de un poema breve, barroco y delicado, sobre el rapto de Europa por Zeus; en el *corpus* teocríteo hay también dos interesantes epilios que tienen como protagonista a Héracles y de cuya atribución a Teócrito se ha venido dudando. Esta distinción entre poema épico y epilio la reencontraremos hasta el final de la antigüedad.

El hexámetro, el metro tradicional de la poesía épica, además de continuar siéndolo en esta época lo fue también del epilio —pero quizá valdría la pena plantearse si no contamos con epilios en metro elegíaco— y fue igualmente utilizado por los poetas didáctico-morales —al estilo de Arato, Nicandro, Opiano— y el recurrente en la relativamente abundante himnografía religiosa de la época. Pero el gusto por la narración se acogió también al uso de otros metros, además del elegíaco, como el yámbico por parte de Licofrón. Los poetas miméticosatíricos prefirieron también este metro, desde Herodas hasta

Cómo deben los cristianos leer a los griegos

Educándonos por medio de su doctrina, los libros sagrados nos conducen al conocimiento de cuanto importa a los cristianos; pero mientras no es posible, por la edad, profundizar en su sentido, podemos ejercitar la vista del alma, como en sombras y espejos, en otros libros no del todo divergentes, imitando así a quienes se ejercitan en disciplina militar, los cuales se aprovechan en los combates de la ganancia que les representa la experiencia adquirida cuando niños en lo tocante a destreza gestual y danza. Y bien, hemos de advertir que también a nosotros nos espera un combate, el más arduo de todos, en cuya preparación hemos de trabajar y esforzarnos cuanto podamos; hemos de tratar a poetas, prosistas y oradores de cuya lectura pueda provenir algo útil para el cuidado de nuestra alma. Del modo como los tintoreros van preparando primero con algunos cuidados lo que ha de recibir el baño de tinte y así le dan el color, sea de púrpura o cualquier otro, del mismo modo también nosotros, si ha de quedarnos indeleble, para toda la vida, el esplendor del bien, ensayemos primero esas lecturas marginales para poder luego oír las enseñanzas de la doctrina sagrada; y habiéndonos, por así decir, habituado a ver el reflejo del sol en el agua, así podremos luego dirigir la mirada al sol mismo.

BASILIO DE CESAREA, *A los jóvenes* 2.

Fénix de Colofón, un poeta de temas sociales, imitador de los poemas populares. Otros, como Cércidas, prefirieron los metros yámbicos líricos —también éste fue poeta de temas sociales, crítico, que acusa seguramente influencia cínica.

. . . .

La comedia y la tragedia griega eran poemas dramáticos, representados por unos actores que se alternaban en el papel de los distintos personajes de la acción y que recitaban los versos que, en boca de cada uno de ellos —usaban máscaras que los distinguían—, el autor —que a veces estaba entre ellos— les había enseñado. Luego había un coro, formado por un grupo que cantaba las partes líricas, como intermedios entre las partes de la acción. Durante el s. IV predominó largamente la comedia, en Atenas, los personajes se estereotiparon y desapareció el coro. Aristóteles distinguió en su *Poética* entre el estilo elevado y noble de la tragedia —a la que, con todo, era superior la epopeya— y el menos alto de la comedia. El interés por los temas míticos y por el estilo solemne de que hicieron gala los poetas helenísticos les decantaba, en principio, hacia la tragedia. Sabemos que Alejandro de Etolia se ocupó, como erudito, de los cómicos; Menandro mismo es, desde distintos puntos de vista, un poeta helenístico. Pero Licofrón escribió tragedias. La comedia y la tragedia, en efecto, parecen haber seguido caminos en parte diferentes.

Aristóteles dice saber muy poco de los orígenes de la comedia. En su época, en la Magna Grecia, hallamos vasos decorados con representaciones de *fliaces*, una suerte de farsas en las que intervenían actores provistos de enormes falos y con cojines que aumentaban considerablemente sus barrigas, gesticulando sobre una especie de tablado que sugiere un tipo de puesta en escena rudimentaria, por medio de actores ambulantes. Al parecer tales farsas, de asunto grotesco, no fueron objeto de elaboración propiamente literaria hasta la época helenística, cuando un tarentino o siracusano, llamado Rintón, compuso una serie de obras (*Ifigenia en Áulide, Orestes, Téle-*

fo, etc.) que retoman títulos de Eurípides y que parece pueden considerarse como parodias de temas trágicos –quizá con influencia, también, de la comedia ática del s. IV, que había frecuentado tales parodias. Esta tradición está seguramente relacionada, por otro lado, con los llamados mimos, poemas dialogados y representados por actores sin máscara, escenas y no tramas dramáticas, que, al parecer, habían sido elaboradas literariamente por vez primera a mediados del s. V gracias a Sofrón, un poeta siciliano cuya obra fue continuada por su hijo Jenarco. Lo poco que conservamos de Sofrón permite que lo relacionemos con los poemas de Teócrito y Herodas de tipo mimético a que me he referido. Toda la Magna Grecia debió de ser lugar aficionado a estas representaciones breves –mimos propiamente o flíaces–, que se habrían representado en las fiestas locales –y en otras ocasiones en principio menos favo-



Personajes de flíaces

rables: por ejemplo, durante una revuelta de esclavos, según informa Diodoro de Sicilia XXXIV 2, 46—; en todas las cuales, a pesar del papel sin duda importante jugado por la palabra a partir sobre todo de su tratamiento por poetas profesionales, el gesto debía de tener una función representativa destacada, y sabemos por Jenofonte de la existencia de unos mimos sin palabras con acompañamiento musical simple, que, procedentes de Sicilia, gozaron de un cierto éxito entre los ricos atenienses de la época clásica, que los contrataban para amenizar sus banquetes. Este tipo de representaciones, sin duda, se extendieron por todo el mundo helenístico: se nos ha conservado el nombre de un cierto Sopatro, que vivía en Alejandría y escribió una serie de flíaces —sus títulos evocan también parodias euripídeas, quizá homéricas, y temas realistas— de cuyos escasos fragmentos el dato más importante a retener es que el dialecto epicórico que había caracterizado a estas composiciones desaparece ahora en favor de una lengua común: esto, como el dialecto jónico de Herodas para unos mimos, significa una mayor extensión de esta modalidad dramática —y ello independientemente del hecho de que las composiciones de Sopatro o de Herodas no fueron seguramente escritas, al menos en su totalidad, para ser representadas. Estos textos, breves y paródicos, de temas fuertes, a menudo obscenos, podían ser celebrados en los banquetes, o en algunos establecimientos públicos a los que la gente acudía para divertirse y que abundaban en las ciudades portuarias, y constituyeron, sin duda, espectáculos populares a partir de la época helenística. Naturalmente, la tradición literaria no se preocupó demasiado de tales textos, pero tenemos fragmentos de óstraka y papiros que nos conservan algunos de ellos, desde el s. I a C. hasta el II. d C. La parodia de temas eurípideos desaparece en ellos, que presentan alguna afinidad con obras menandreas; parece que alguno de los más tardíos y mejor conservados podrían ilustrar una evolución del mimo hacia la intriga y la acción —más personajes, un coro, etc. Más de uno de estos textos lleva anotaciones escénicas y musicales —por lo que algún estudioso se ha referido a una especie de "music-hall".

Podemos hablar, pues, con fundamento, de un teatro que se aparta del teatro, que se encierra en locales; de un teatro complaciente con los gustos del público, con temas jocosos y provocativos, que a lo mejor se acercaba a lo que nosotros llamamos revistas. Esto, en la línea del mimo, en vez de la comedia. El gesto, la música a veces, podían tener en tales espectáculos un papel comparable al de la palabra. En uno de estos mimos, los bárbaros hablan algo incomprensible, ridículo, como para demostrar que son bárbaros de verdad: también un realismo ingenuo parece haber caracterizado la representación de estos textos. Posiblemente el actor jugaba un papel decisivo en el éxito de estas obras, como suele suceder en el "musci-hall" y en las revistas. De hecho, tenemos indicios suficientes de la importancia del actor en este período –una importancia que había empezado a ganar, sobre el texto, desde finales del s. V.

Hemos visto cómo la transmisión de la cultura de la época helenística se adaptó a menudo al uso de las antologías; cantidad de papiros nos dan antologías de textos trágicos: antología de una sola obra –sin las partes corales, por ejemplo– o de diversas obras de un autor, o temáticas; antologías a veces con siglas alfabéticas para uso de los actores, etc. Es verdad que las representaciones parece que se podían hacer con coro o sin él, según las posibilidades de cada compañía, pero tenemos documentación que demuestra la vinculación incluso de las partes recitadas a un acompañamiento musical. Esto implica también un cierto retroceso de la palabra a favor de un mimetismo fundamentalmente musical: tenemos noticias de actores que representaban, con acompañamiento de cítara, las partes recitadas de una tragedia; el espectáculo, por lo demás, se montaba en parte para el lucimiento de un actor y no con el solo propósito de servir al texto trágico. Naturalmente que había representaciones en el teatro, a la manera tradicional, pero un actor trágico podía actuar en unos festivales atléticos en plan de estrella, por ejemplo, y los ricos que se las querían dar de cultos contrataban a actores virtuosos para sus banquetes. Plutarco, en su *Vida de Craso* (32, 2 ss) cuenta una anécdota macabra que resulta significativa de este particular y del

afán de realismo que se buscaba –por lo común innovando o reforzando el sentido de las palabras con la ayuda de la música, pero también a veces, como veremos, de algún otro modo– en estas representaciones. Vencido y muerto Craso, su cabeza fue llevada a presencia del rey de los partos cuando, en el curso de un banquete, un actor llamado Jasón se encontraba representando la parte de Ágave en las *Bacantes* de Eurípides; estaba, al parecer, justo en aquel momento en que la cabeza de Penteo –su máscara– es esgrimida por su madre, que ha sido quien le ha dado muerte. Jasón, sin pérdida de tiempo, dejó la máscara y tomó en sus manos la cabeza de Craso. La anécdota, verdadera o no, constituye un ejemplo magnífico del tipo de realismo patético que gustaba al público helenístico.

En Atenas, los trágicos posteriores a Eurípides habían retorizado, novelado y patetizado todavía más sus temas. En Alejandría, hubo en la corte de los Ptolomeos un resurgir de la tragedia vinculado, entre otros, a los nombres de Licofrón y de Alejandro de Etolia. No sabemos nada de sus obras. Pero podemos conjeturar que la reacción culta contra el estado de cosas indicado consistió en la composición de dramas para la lectura –como luego fue el caso, probablemente, en Roma con las tragedias de Séneca, quizá con las perdidas de Ovidio–, unos dramas que puede que tuvieran alguna relación con las tragedias así llamadas filosóficas, de las que tampoco sabemos casi nada, como las atribuidas a Diógenes y que, verosímilmente, no fueron jamás representadas. La tragedia clásica, así como la comedia, nos consta por inscripciones que eran todavía representadas en el s. III d C.

Pero todo apunta hacia el realismo patético, hacia el espectáculo creador de impresiones fuertes y divertido: a lo largo de la época romana, el mimo y los *circenses* gozaron sin rival del favor del público. El espectáculo propiamente literario fue, como veremos, de otra índole.

4. La historiografía

Desde el punto de vista histórico, los dos hechos más importantes de la primera época helenística son las campañas fulminantes de Alejandro –así como el prestigio que su vida y su muerte temprana dejaron tras él– y los problemas de aculturación de la civilización griega sobre las demás con que entró en contacto. Alrededor de Alejandro se formó una leyenda y se intentó perfilar una narrativa histórica; en muchos aspectos es vano intento, el de separar siempre entre lo uno y lo otro: las leyendas pueden contar cosas creíbles que, si pasan a formar parte de un relato histórico, pueden perdurar como ciertas; cosas increíbles contadas en ellas pueden tener, en cambio, un fondo de verdad que los relatos históricos marginan. Con los años, la distancia entre leyenda e historia relativas a un mismo personaje puede quedar constituida, pero a base de haber perdido e intercalado mucha información. En el s. II d C. las obras de Plutarco y de Arriano, históricas, no dejan de contener información legendaria, pero contemplan la figura de Alejandro desde una distancia, ya, que favorece un determinado espíritu crítico, aunque sólo sea por su cuidado en el uso de según qué fuentes. Y ya en el s. I a C. se había formado, en el Egipto ptolemaico, la *Vida de Alejandro* que, traducida luegó al latín, difundió por toda la Edad Media la figura legendaria del héroe macedonio. Gran parte de los datos, inventados o tradicionales, de esta biografía novelesca, fueron pensados para servir a la política de los Ptolomeos en Egipto, y hay en ella también datos históricos.

Da la sensación de que ahora se intenta deslindar, en las biografías, lo histórico de lo significativo, por primera vez de un modo relativamente generalizado. Quiere esto decir que la biografía, entre los griegos, prestaba, todavía en época helenística, tanta atención a los datos reales como a aquellos otros, verosímiles o no tanto, que, sin ser históricos, con-

tenían algún tipo de verdad, a juicio del autor de la biografía. La tradición sobre la misoginia de Eurípides, por ejemplo, no tiene por qué referirse exactamente a su vida —como la refieren sus biógrafos griegos— pero explica cómo los antiguos tendían a entender el tratamiento de los caracteres femeninos en el teatro de aquél. Las anécdotas a que más arriba me he referido sobre el cínico Diógenes, igualmente, pueden no ser, en su mayoría, históricas, pero ilustran sobre su comportamiento, modo de vida, formas de relación, etc. Así, la biografía antigua, incluso la histórica, está llena de estas anécdotas que sólo los historicistas se creen a pies juntillas o desdeñan como invención sin más. Ahora bien, en época helenística parece producirse —quizá, en parte, como consecuencia de la corriente individualista que se deja notar desde el s. IV— un intento por separar la anécdota, por significativa que sea, de la realidad histórica. O, por lo menos, la polarización, en el tratamiento de determinados personajes, en una u otra dirección: así los hombres de acción, estrategas, políticos, tienden a ser tratados desde el punto de vista histórico —con concesiones, sin embargo, a la anécdota y al gusto por la narración— y, en cambio, ciertos personajes que han dejado su huella en la educación de las costumbres o en la vida moral, sabios populares, por así decir, como el citado Diógenes, son tratados más desde el punto de vista anecdótico. De la unión con voluntad narrativa de varias de estas anécdotas puede salir una biografía paranovelesca, como la *Vida de Esopo*, también muy popular en la Edad Media y el Renacimiento y cuyo original griego debe de remontar a los primeros años de la era cristiana. La figura de Alejandro fue objeto de los dos tratamientos, el histórico y el anecdótico o episódico-narrativo.

Un tal Calístenes, discípulo de Aristóteles, y que acompañó a Alejandro en sus campañas, fue acusado por los antiguos de adulador. Los reyes y políticos no sólo se preocupaban por proteger poetas, como veremos: de hecho un historiador podía resultar más productivo, para un hombre de acción, que un poeta; se nos cuenta que Calístenes, autor también de una *Historia griega*, decía sobre sí mismo que había sido más fiel

a la verdad en ésta que en la obra dedicada a las gestas de Alejandro. Faltos de estas obras, quizá el mayor mérito de Calístenes ante la posteridad radique en que al parecer reconocía que la diferencia entre ambas estaba en haber compuesto la primera en ayunas y la segunda después de haber comido —a cuenta, desde luego, de Alejandro. Arriano, alaba, en cambio, la ecuanimidad de otros historiadores del macedonio, entre los cuales Ptolomeo Lágida, el rey de Egipto, y Aristobulo. Otro historiador escrupuloso y austero fue al parecer Jerónimo de Cardía, que se preocupó de la época de los Diadocos.

Tenemos poco de estos historiadores: míseros fragmentos. Pero en un aspecto, al menos, podemos hacernos una idea de la impresión que causaban sus obras: además de dibujar una figura histórica de gran importancia, atentas a las aventuras de Alejandro, tales obras debieron de condescender, siguiendo a Ctesias y a otros, en la descripción de las maravillas lejanas; países hasta ayer desconocidos, que seguían siendo inalcanzables para los más de sus lectores, alimentaron la imaginación de los griegos —como los relatos de los colonizadores sobre la recién descubierta América habían de aumentar la de los europeos de la época, más o menos. Ya desde antes, los relatos de tierras lejanas se habían impuesto, herederos de la tradición de tierras míticas inasequibles y que ahora, en un contexto laicizado, se perfilaban como utopías: así en la descripción de la isla de Panquea, en Evémero, al que sus contemporáneos calificaron de ateo porque explicaba que los dioses fueron en principio hombres, grandes benefactores de la humanidad, luego deificados en atención a los beneficios de ellos recibidos. Y esta tradición perduró en Yambulo, en el s. II a C., y en las *Historias de más allá* de Tule, de Antonio Diógenes, obra de principios de nuestra era, siendo luego ridiculizada en las *Historias verdaderas* de Luciano. Por lo demás, algunos historiadores al parecer serios y bien informados, como Hecateo de Abdera, escribieron obras, como la titulada *Los hiperbóreos,* que no se refieren a pueblos reales sino míticos, obras por tanto donde la erudición sobre el material mítico y la imaginación del autor debían conjugarse. Por otro lado, hay un gusto por

narrar, y por narrar algo sorprendente, poco conocido, que ya hemos visto en la historiografía del s. IV y que conduce a epítomes, incluso, de literatura poética, como la que Agatárquidas de Cnido, un historiador del s. II a C., realizó de la *Lide* de Antímaco. Parece evidente que tras este gusto por lo extraordinario y por la narración en prosa hay una demanda lectora.

Por esto quizá se pensó que convenía suplementar el relato de lo sucedido con una expresión tendente a crear patetismo, a supeditar el relato, aunque fuera histórico, al efecto mimético. El gran representante de esta corriente fue sin duda Duris de Samos, quien polemizó con Éforo y Teopompo. Y en esta polémica de Duris con los discípulos de Isócrates, así como en la de Polibio contra el propio Duris y alguno de sus seguidores, como Filarco, hallamos expresada la tensión entre dos formas de concebir la historia: como una adquisición para siempre, materializada en el libro, que ha de convencer y enseñar, apta para quienes quieren leer y reflexionar, o bien como una fulguración momentánea, expresada mediante la lectura ante un público, que ha de convencer y seducir, conmover al auditorio. Los primeros, como Polibio (cf. II 56), insisten en la diferenciación aristotélica entre tragedia e historia —entre poesía e historia: cf. *Poét.* 1451 a-b—, mientras que Duris y Filarco suplementan el relato histórico con todo lo necesario para crear, ante un auditorio, un *pathos* comparable al trágico. Se contraponen no sólo, en abstracto, dos concepciones de lo histórico, sino también dos destinaciones, dos ideas sobre la finalidad y los canales de difusión propios del discurso histórico.

No es el deleite, pues, sino la utilidad, lo que busca Polibio. A él, que vivió la caída de Grecia en manos de los romanos, debemos una teorización sobre la historia que, si remonta a Tucídides, llega en él a perfilarse como una filosofía; la historia ha de ser pragmática, atender a hechos, y para establecer el correcto sentido de tales hechos conviene distinguir entre causas y excusas, por un lado, y comienzos ("por los cuales entiendo los primeros intentos de poner en obra lo ya planeado"), por otro (cf. III 6, 6). Polibio, que actuó de intermediario y pacificador entre conquistados y conquistadores, entre griegos y ro-

manos, usó la doctrina estoica para entender —o justificar— el imperio romano; su óptica al respecto le permitió llevar a cabo una historia universal que lo era de Roma, de las relaciones de los demás pueblos, del tipo que fueran, con la nueva potencia: desde el año 220 a C. "sucede que la historia se presenta como un cuerpo orgánico" (I 3, 4), y el centro donde van a cruzarse las relaciones entre los distintos pueblos de Roma, que se constituye además como modelo político en el sentido de que es culminación de los intentos necesariamente parciales anteriores: en el libro VI, que no conservamos en su integridad, razona que los demás pueblos desarrollaron un modelo político único —así, por ejemplo, Atenas la democracia— y que la superioridad de Roma responde al hecho de reunir en su régimen político todos los modelos anteriores, la monarquía, representada por los cónsules, la aristocracia, que lo es por el senado, y la democracia, representada a su vez por la plebe. Roma viene así a constituirse en realizadora del ideal de la "constitución mixta".

Polibio nos deja ante una Grecia que ha superado la situación de después de Alejandro y ha pasado a ser una provincia del imperio romano. La contraposición entre historia como placer o deleite e historia como utilidad o enseñanza nos ha llevado demasiado lejos. Hemos de volver a los reinos alejandrinos para rastrear las trazas de cómo la historia reflejó los problemas de aculturación de la civilización griega con las demás con las que entró en contacto. Los griegos, en efecto, se interesaron por los pueblos que estaban ahora bajo su dominio —o que habían entrado en la esfera de su civilización—, continuando así una tradición típica de la logografía jonia. Hecateo de Abdera escribió una obra histórica, *Los egipcios*, y Ptolomeo Filadelfo, el hijo del Lágida, encargó al gran sacerdote del templo de Heliópolis, llamado Manetón según la transcripción griega de su nombre, una serie de obras sobre las antigüedades y la historia egipcia; entre ellas debía de ser especialmente importante una *Historia egipcia*, en tres libros, que fue largamente utilizada por los cronistas cristianos y bizantinos, a los que debemos nuestro conocimiento indirecto de tal

obra. De la de Hecateo hizo al parecer uso Diodoro de Sicilia en su libro primero. En el caso de Manetón hallamos no únicamente el interés de los griegos por los países con que entraban en relación, sino el interés de los aculturados por perpetuar sus tradiciones y cultura en la lengua de los conquistadores. También en esta época se debió de empezar la traducción griega del *Antiguo Testamento* hebreo, llamada de los Setenta, quizá con una doble finalidad: muchos hebreos de la diáspora ya no sabían la lengua de sus antepasados, y vivían en un mundo en el que la lengua franca era el griego. Y, si había un público para obras en griego como las de Hecateo y Manetón —o Beroso, del que hablaré al punto—, también podía haberlo para este cúmulo de mitos, tradiciones históricas, poesía, etc., contenido en los libros sagrados del judaísmo. Que los Ptolomeos pensaran también en dotar su biblioteca de Alejandría con un ejemplar de tal obra no resulta tampoco improbable. La relación de Manetón con Ptolomeo la hallamos repetida en la de Beroso con Antíoco Soter: también en tres libros, este Beroso, que era igualmente un alto sacerdote, compuso una *Historia babilónica* que dedicó al monarca. Esta obra contenía un repertorio de leyendas locales, cosmogonías, mitos, que, como los egipcios y hebreos, habían de ser, en los siglos siguientes, objeto de sincretismos y especulaciones filosófico-religiosas que reencontramos en los gnósticos, en los escritos herméticos, etc.

La historiografía helenística, pues, desde Alejandro a la conquista romana, presenta, por un lado, una alternativa entre lo anecdótico y lo propiamente histórico; ofrece, por otro, ejemplos de concepción de la historia como una obra para ser leída ante un auditorio, encaminada a la creación de un determinado deleite en su público de oyentes, y de su concepción, en cambio, como un texto escrito, razonado, que ha de ser de utilidad a sus lectores. Y continúa, en general, el interés de los historiadores del s. IV a C. por las culturas limítrofes o relacionadas, ahora incorporadas al imperio de Alejandro, o, en el caso de Roma, conquistadora y asimiladora de la cultura de los vencidos. El oriente del imperio romano continuó siendo de

cultura y de expresión fundamentalmente griega. Y la cultura de los romanos sufrió, sobre todo a partir de la conquista, la huella indeleble de la cultura griega anterior y contemporánea.

5. Literatura como escritura; pintura y urbanismo

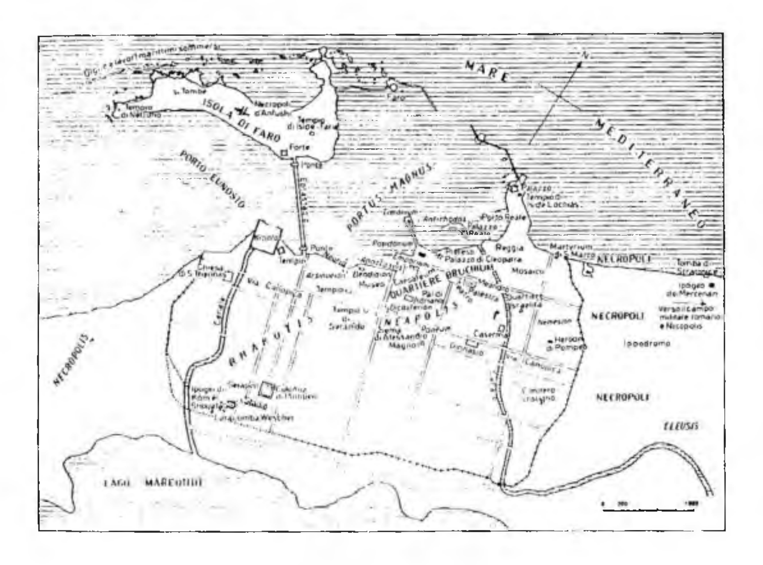
Los griegos helenísticos fueron los primeros, en nuestra civilización, que pudieron visualizar la literatura como escritura, con los cambios consiguientes en los sistemas de comunicación. El verbo *gráphein*, que significa escribir, designaba igualmente la actividad de los pintores: también en el material de la pintura culminó, en época helenística, un proceso de transformación. La pintura helenística no se plasma ya preferentemente en los vasos, como antes, y tampoco las características del papiro se prestan al dibujo sobre él; es la helenística una pintura fundamentalmente mural, que tiende a la narración y en cierto modo a la grandiosidad: quienes la ejercen necesitan, como los hombres de letras, la protección de un poderoso –los vasos contaban con un mercado extenso, también exterior, y las distintas instituciones cívicas podían necesitar a un pintor, en el período anterior; ahora, en los nuevos regímenes monárquicos, estas empresas dependen de la decisión de un rey, y las características económicas de la época, que propician la acumulación de grandes capitales, convierten a los ricos en virtuales mecenas.

Dibujar letras era, pues, escribir, como dibujar cosas vivas (*zographeîn*) era pintar. Otras cosas se dibujaban: por ejemplo, desde el de Anaximandro, que consta que fue el primero, se dibujaban mapas, sin duda de gran utilidad en las nuevas condiciones del comercio y de las relaciones interhumanas. Y también se podían dibujar planos, dato precioso si se piensa que, paralelamente a un auge de la pintura que nos es mal conocido, tenemos en cambio testimonios y evidencias materiales sufi-

cientes sobre otra de las innovaciones más importantes de la época, la urbanística. Las conquistas de Alejandro determinaron la fundación de una serie de ciudades de nueva planta, las guerras motivaron la reedificación, total o parcial, de algunas otras. En época anterior, la fundación –sobre todo colonial– o la reedificación de ciudades había dado pie para racionalizaciones del espacio urbano sobre el modelo llamado hipodámico, del nombre de Hipódamo de Mileto. Este personaje, que vivió en el s. V a C. y del que se apropiaron los pitagóricos helenísticos –la influencia del pitagorismo, desde antiguo, en la geometría y en la racionalización del espacio es considerable–, culmina de algún modo la tradición de los sabios arcaicos: bautizada con su nombre una planta urbana, resulta difícil reconstruir su biografía y apenas podemos estar seguros de las ciudades o espacios que se beneficiaron de su labor de urbanista –muy probablemente Mileto, reconstruida tras la invasión persa, y el Pireo. Es probable que simpatizara con los ideales políticos de Pericles; es claro, como hemos dicho, que su nombre quedó vinculado al plano ortogonal. Quizá su concepción del espacio urbano era solidaria de una estratificación social determinada, pero, en cualquier caso, lo que de él como pensador político nos dice Aristóteles en su *Política* no nos sirve para aclarar la relación existente entre su ideario y su trabajo como técnico urbanista.

Pues bien, las nuevas ciudades helenísticas, como Alejandría, por ejemplo, muestran un esquema hipodámico: calles más largas y más anchas, paralelas a la costa, cortadas por otras perpendiculares en ángulo recto. Pero quizá lo más notable es que la elaboración helenística del esquema hipodámico puede definirse monumental: las dimensiones de la ciudad son incomparables a las de las ciudades anteriores (en el s. I a C. Alejandría tenía sobre 600.000 ciudadanos, y el total de la población de una ciudad antigua se suele obtener multiplicando por 3 o por 4, según criterios, el número de ciudadanos), y había en Alejandría una subdivisión precisa de barrios y de funciones ciudadanas –lo que parece relacionable con los datos de Aristóteles sobre Hipódamo; pero, en cualquier caso, se trata de un dato

nuevo respecto de las ciudades del período anterior. La generalización de la planta hipodámica, en suma, en las ciudades helenísticas no deja de constituir una desnaturalización del espacio de las ciudades clásicas: todo se ha agrandado, indefinidamente, y así como el esquema podía haber sido en origen solidario de un pensamiento democrático –o mejor, igualitario en el marco de la asignación de funciones distintas a los distintos



Plano de Alejandría

grupos sociales–, ahora, en cambio, mudadas las dimensiones originales, el monumentalismo jerarquizado que resulta puede considerarse solidario de los nuevos ideales monárquicos –aprovechando un entrante de tierra en la mar, el palacio está y no está en la ciudad, la domina y no sería sin ella, en Alejandría.

La visualización de la actividad literaria convierte a la escritura en algo parecido a un bordado sobre el papel –con ella se puede hasta dibujar, como demuestran los *carmina figurata*–, y este bordado no es sin relación –como quizá demuestren las imágenes de Calímaco en su himno *a Apolo*, 55 ss.– con el trabajo del arquitecto entre línea y línea del plano urbano. La literatura, como las artes en general, se concentra en estos grandes centros helenísticos, donde también se concentra el capital. Los ricos se construyen allí casas relativamente confundibles por fuera con las demás, pero pequeños mundos, por dentro, de refinamiento y distanciamiento. Los rollos de papiro también se suceden, iguales los unos a los otros, superficialmente, pero escondiendo en su interior diferencias notables; como la escritura es la misma, línea tras línea, en este o en aquel papiro, pero la lectura descubre en ellas diferencias. Sólo quien tiene tiempo e instrucción puede descubrir esos mundos, como sólo quien tiene riqueza y poder puede habitar en aquellas casas.

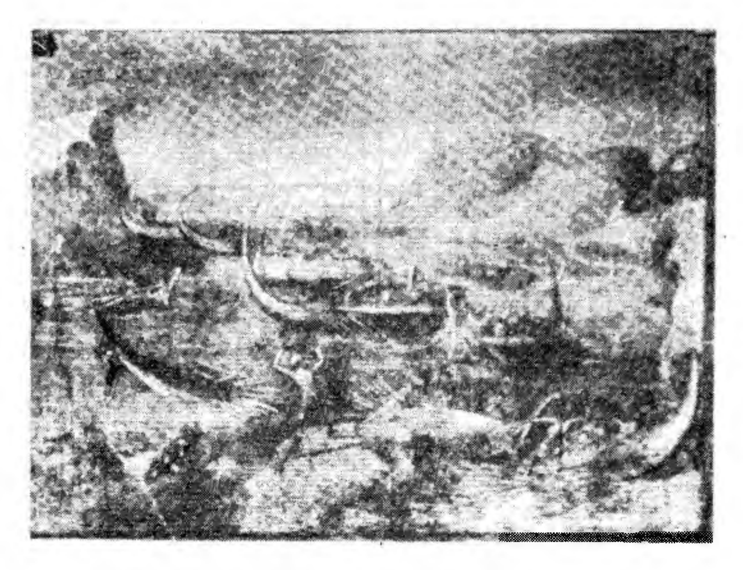
Poco a poco, en las ciudades helenísticas, se van construyendo barrios residenciales que se separan de los núcleos urbanos, que parecen buscar una suerte de relación artificial con el campo, con la naturaleza. O, hasta el final del mundo antiguo, se imponen las grandes casas de campo para distraer los ocios de un dueño rico y ciudadano. La biblioteca, que empezó siendo una institución vinculada a un grupo –filosófico, como la de los epicúreos o la de los peripatéticos– o bien empeño de unos monarcas ilustrados –en Alejandría o en Pérgamo–, se convierte ahora, por mor de la tecnología de reproducción de los textos, en algo que puede tener un hombre rico, y empieza a haber bibliotecas privadas en algunas casas importantes. La biblioteca, en ellas, paraleliza la evasión libresca de la literatura contemporánea como el jardín de que también go-

zan puede considerarse paralelo a la evasión bucólica y a la utopía ciudadana de un espacio intermedio, que no sea del todo naturaleza ni del todo ciudad. Pero si los ricos intentan encontrarse a sí mismos en espacios propios, en sus casas, aisladas de las demás, con sus estancias diversas y su jardín, en la ciudad misma o en el campo, el hombre común sueña con una naturaleza no como el campo de verdad, que da quebraderos de cabeza a los campesinos —o que apenas da a veces lo necesario para vivir, temas que ya hallamos en Menandro—, sino en una naturaleza idílica, en una naturaleza que ofrece a todos —a los animales, y también al hombre si se sabe prescindir de vanidades: cínicos, estoicos y epicúreos, como luego los cristianos, andan de acuerdo en ello— lo necesario para su sustento, para su vida. Los griegos de esta época, y más tarde los romanos, piensan en un espacio natural a la medida del hombre: no la selva ni el desierto, sino la naturaleza levemente modificada por el cuidado y el trabajo humanos, con lugares amenos —abundan las descripciones tópicas de tales lugares, vinculadas a veces al mito de un lugar felicísimo— que invitan al reposo, al ocio y a la tranquilidad anímica. El espacio natural racionalizado, o urbanizado, es decir, el jardín, se opone así igualmente a la ciudad y a la naturaleza sin más; y se opone a ambas del modo como la "buena pobreza" se opone, en textos de a partir del s. I a C. —en el *Dafnis y Cloe* como en Dión de Prusa— tanto a la riqueza como también a una pobreza —la pobreza, sin más, como algo real y no como tópico literario— que es falta de medios de subsistencia, imposibilidad de realización del hombre como tal.

Las grandes casas de la época acogieron también a los maestros pintores para su decoración. Conocemos la pintura mural helenística sobre todo —hasta hoy— a partir de imitaciones romanas, a veces en mosaico. Tanto en la pintura como en la literatura el paisaje juega ahora un papel principal; se ha discutido si el paisaje es o no concebido como espacio, en esta época; en cualquier caso, es claro que, tanto en los idilios de Teócrito como en las representaciones pictóricas romanas que parece razonable considerar copias de pinturas helenísticas, el espacio

es algo relativo, definido por la posición y el orden de las figuras humanas; los críticos e historiadores del arte hablan al respecto de un paisaje subordinado a las figuras humanas, que refleja un mundo humano, y no un mundo natural. Hasta cierto punto, esto es obvio, como se podría hablar de un paisaje subordinado a los sentimientos humanos (¿o al revés?) en Teócrito. Pero, de todos modos, lo que queda en pie es la importancia del paisaje. Los temas de la pintura, por lo demás, solían ser míticos y narrativos, de modo que la importancia de las figuras humanas —o divinas, en una religión antropomórfica— viene determinada por este hecho. Ahora bien, si juzgamos a partir de un ejemplo, pongamos las pinturas helenísticas de escenas de la *Odisea* cuyas copias romanas se guardan en los museos vaticanos, es claro que no puede mantenerse que no haya en esas escenas un sentimiento del paisaje que va mucho más allá del texto homérico, que supera las descripciones literarias hasta la época helenística. Y además, como en Teócrito, el paisaje sirve de telón de fondo simbólico de los sentimientos humanos, así las escenas pintadas se organizan en sistemas simbólicos, más allá de su posible función decorativa.

La escritura es una delimitación visual de espacios y de sentidos visuales. La época helenística y la siguiente romana vieron un desarrollo de la tecnología de la escritura que, verosímilmente, no iba a ser superado hasta la invención de la imprenta. El desarrollo de la pintura y de la urbanística fueron lógicamente paralelos de la concepción de la literatura como escritura: una literatura que no volverá a ser expresión de todos los sentidos humanos a la vez, como en el período todavía oral, sino abstracción de éstos. Esta abstracción no anda lejos de la implicada en el hecho de concebir mediante el dibujo un espacio cerrado, el plano con que trabajaron el arquitecto y el urbanista. Por otro lado, el modo como el trabajo, teórico, del arquitecto consiste en dirigir y no en trabajar manualmente —según había notado Platón: *Político* 259*e*—, también el arte literario se divide en una teoría, que corresponde por igual a los que nosotros llamaríamos eruditos y escritores, y en una práctica, que tiene dos aspectos, uno, solidario de la teoría, la



Escenas de la Odisea *en los Museos Vaticanos*

escritura del hombre de letras, y el otro, simplemente la escritura, que garantiza mediante copistas la reproducción material de las obras literarias. La división, pues, entre trabajo manual y trabajo intelectual, ya delimitados en el s. IV, se impone a la vez con el estado de cosas descrito.

III. La época romana

1. Grecia y Roma. Helenismo y cristianismo

En el 148 a. C., Macedonia se ve convertida en provincia romana; el reino de Pérgamo, extinguida su dinastía (133), se incorpora también al imperio como provincia de Asia (129). En 102 se constituyen las provincias de Cilicia y Paflagonia. La propia Grecia se convierte en teatro de las luchas romanas por el poder y en escenario de la oposición militar a la potencia de Roma: en el año 86 Sula saquea la ciudad de Atenas, a la sazón aliada de Mitríates del Ponto, enemigo de Roma; en la lucha entre César y Pompeyo, los griegos han tomado partido por este último; también Bruto y Casio, los asesinos de César, buscaron apoyo entre los griegos, que eran asimismo partidarios de Antonio antes de que éste fuera derrotado por Octavio en el año 31. Cuatro años más tarde, Grecia entraba a formar parte del imperio romano como provincia senatorial y con el nombre de Acaya: Egipto ya había seguido, poco antes, la misma suerte. Grecia iba a disfrutar de la paz de Augusto, cuya influencia en Oriente buscó el vehículo lingüístico allí mayoritario, el griego.

Los romanos eran de la opinión que, en su relación con los griegos, éstos, a pesar de haber sido vencidos por las armas, resultaron vencedores por su cultura –así lo formuló Horacio en unos versos famosos. Los romanos supieron cómo utilizarla, más bien, en dos sentidos. Por una parte, desde antes de la conquista, los romanos tradujeron y asimilaron el legado griego; por otra, conquistada Grecia y en su poder el oriente helenizado, se valieron del griego como lengua administrativa y del

prestigio de la cultura griega como vehículo de su propaganda política. Livio Andrónico tradujo la *Odisea* al latín, Polibio se convirtió en historiador de las causas de la supremacía romana. Partenio de Nicea compilaba historias mitológicas griegas para un poeta latino, Cornelio Galo. Estoicos y epicúreos hallaban forma de influir en las clases dirigentes del imperio, forjaban para ellas ideales que justificaran su dominación, intentaban humanizar los modos de esta dominación. Lucrecio recogía la influencia de los presocráticos y la doctrina de Epicuro para formular, en la época de las guerras civiles, un ideal de apartamiento de la cosa pública; Cicerón, en quien confluían la tradición filosófica y las vicisitudes del desarrollo de la oratoria griega, intentaba conciliar su saber con una visión del mundo genuinamente romana. En época de Augusto, el griego era en Egipto la lengua de la oposición al imperio, pero el mismo Augusto, discípulo de Apolodoro de Pérgamo, intentaba granjearse no sólo la colaboración de intelectuales romanos como Virgilio, que compuso un poema épico para justificar los ideales de dominación de Roma, sino también una serie de colaboradores griegos, Nicolás de Damasco, por ejemplo, que exaltaron su persona como modelo de virtud y de rectitud moral.

Las traducciones del griego al latín, así como la influencia de la literatura y la filosofía griegas en Roma, determinaron que la literatura latina fuera, en cierto modo, una continuación de la helenística: Virgilio es deudor de la filología helenística homérica y conoce a Apolonio; la elegía halla en Roma el impulso que la mueve a la expresión de sentimientos personales —en Propercio, pero ya antes en Catulo— o rehace los caminos calimaqueos en busca de las causas, en plan erudito y complicado; el teatro romano se hace a partir del griego, a base de contaminaciones de obras anteriores, variando sobre temas ya varias veces tratados. Y un largo etcétera. Pero, sobre todo, a partir de la época romana, sólo la tradición de la filología europea, que separa a veces tajantemente entre oriente y occidente del imperio, justifica la imagen de dos culturas —por lo menos radicalmente separadas. Los problemas del imperio son relativamente comunes, la educación y la tradición literaria lo

son del mismo modo. Hay diferencias, sin duda, pero éstas van acentuándose con los años, y no se basan únicamente en la lengua; y hay igualmente similitudes, algunas muy profundas: es casi imposible separar la novela griega de la latina, a pesar de las diferencias evidentes, en las obras que conservamos, como es difícil considerar los poemas de Claudiano, mucho tiempo después, sin relación con la poesía griega tardía. Por lo demás, la historia del mundo era la romana y los griegos no parecen que sintieran la necesidad –o que vieran la posibilidad– de aislar, en ella, una historia propia: los historiadores en lengua griega se preocupan por la historia universal, como Diodoro de Sicilia o Nicolás de Damasco o son, todavía hoy, fuentes de primer orden para la historia romana, como Apiano, un alejandrino del siglo II, o Dión Casio, que escribió una *Historia romana* a caballo entre los siglos II y III. Sólo la información geográfico-artística –arqueológica, casi– se centró sobre Grecia en la obra de Pausanias; su contemporáneo Ateneo nos legó una suerte de enciclopedia de temas literarios y de curiosidades anticuarias, también centrada sobre la cultura griega, y Diógenes Laercio una colección de anécdotas y datos biográficos de capital importancia para la historia de la filosofía. De todo lo cual puede deducirse que Grecia seguía contando como cultura, pero que Roma era el indiscutible centro político: incluso movimientos de oposición a Roma fueron fundamentalmente de tipo cultural, en el oriente helenizado.

Un rétor de Halicarnaso establecido en Roma hacia el último cuarto del siglo I a C., Dionisio de nombre, dedicó una obra a ilustrar a los lectores griegos sobre las antigüedades romanas: su obra acababa a principios de la primera guerra púnica –justo donde empezaba la de Polibio– y se trataba de una obra miscelánea sobre costumbres, tradiciones y hechos más o menos históricos; aparte informar a sus lectores –verosímilmente la información de los griegos sobre los orígenes de Roma y la historia antigua de los romanos debía ser precaria–, Dionisio, que provenía de una cultura cuya tradición histórica era superior a la del pueblo que él elegía como tema, también

se entretenía en enmendar la plana de los analistas romanos. Un siglo más tarde, en Roma también, un miembro de una familia sacerdotal judía, José hijo de Matías (luego llamado Flavio por haber obtenido la libertad de Vespasiano; y conocido como Flavio Josefo a partir de la transcripción latina de su nombre), escribió una obra sobre las antigüedades judías que se ha puesto a menudo en relación con la citada de Dionisio. Ahora se trata de una obra para griegos y romanos –los romanos cultos conocían bien el griego– sobre las antigüedades del pueblo hebreo. Sin duda, la semítica es la tercera cultura en importancia del imperio romano, pero así como era de buen tono, entre los romanos, dominar la griega, no debía de ser ni tan común ni tan socialmente apreciado, desde luego, el conocimiento de la semítica –por esto quizá Trimalción, el nuevo rico del *Satiricón* de Petronio, declara tener tres bibliotecas, por dárselas de ilustrado, pero sólo especifica el contenido de dos de ellas, la griega y la latina (cap. 48): se ha supuesto que silencia el de la tercera porque era de libros semíticos. La obra de Flavio Josefo –ésta, como la traducción de la *Guerra de los judíos*, originalmente escrita en arameo, de tendencia claramente filorromana, como su autobiografía polémica– sirve, así, para difundir en el mundo culto usual el conocimiento de la historia y del pueblo judío. En este sentido, entre los romanos, la obra de Josefo es el paralelo de lo que habían sido las de Manetón y Beroso para las minorías griegas dominantes en sus países en época helenística. La helenización de la cultura hebrea, ya hemos visto que había comenzado entonces, en un proceso que se intensificó hasta después de Josefo: contaba con obras doctrinales en las que la tradición filosófica griega –la platónica, en particular– se aunaba con la hebrea, como en Filón –capaz, por ejemplo, de criticar los puntos de vista de Protágoras en plena discusión de cómo hay que entender el relato bíblico referente a la suerte de Caín tras su homicidio–, o en la llamada *Carta de Aristeas*. En la discusión helenística sobre la mejor forma de gobierno, la ley hebrea no dejó de ser propuesta como base del estado ideal. Y hubo incluso obras en verso, de corte patético o de contenido profético, co-

mo la tragedia de *Ezequiel*, sobre un tema bíblico, y los *oráculos sibilinos.*

Este sincretismo se prolongó en otras obras, como el *corpus* puesto bajo el patrocinio de Hermes Trismegisto, etc. Pero el hecho que iba a determinar con particular eficacia la helenización y la recepción en las culturas clásicas del legado hebreo fue el advenimiento del cristianismo. El cristianismo era una religión de salvación, y las religiones de salvación se habían hecho frecuentes, desde la época helenística, como respuesta, en parte, a la ansiedad que resultaba de la crisis de los antiguos valores y de una cierta sensación de inseguridad que no era únicamente intelectual y moral, sino también de índole material: nada parecía seguro, y tampoco la condición social o la riqueza, y Tique, el Azar, había sido divinizado. Esta situación se agravó en la época del imperio: religiones mistéricas y cultos exóticos se extendieron y se contaminaron en el Mediterráneo y tierra adentro. Algunas de estas religiones produjeron, como propaganda, documentos de índole más o menos literaria –no dirigidos a un público culto; y la literatura era, según sabemos, patrimonio de las clases culturizadas–, como relatos de milagros y de hechos extraordinarios de un dios o héroe religioso –aretalogías. En algunas comunidades judías, por otro lado, habían proliferado las esperanzas mesiánicas –desde el punto de vista religioso pero también, a menudo, desde una óptica nacionalista y de revolución social.

La vida y las enseñanzas de Jesús de Nazaret –que se proclamó hijo de Dios y fue por algunos reconocido como Mesías, en la tradición hebrea– fueron recogidas y divulgadas por sus discípulos y originaron, como es sabido, una de estas religiones de salvación que iba a ser la más importante de todas ellas por su destino histórico. A pesar de algunas tensiones, al principio, en el ambiente judío, se acogió, como las demás, a la lengua dominante en el oriente helenizado y poco después, en su extensión por el imperio, al latín. Tanto la lengua utilizada en los textos cristianos, un griego accesible, tal como debía de ser hablado por doquier, como los géneros a que recurrió esta literatura, pueden definirse populares, y destacan, antes de la heleniza-

ción definitiva del cristianismo, entre la literatura tan culta de la época; tales géneros no son sin relación, a veces, con la tradición griega, pero normalmente se explican mejor en la corriente contemporánea de literatura propagandística; así, evangelios y narraciones sobre los discípulos y las comunidades primitivas tienen relación con aretalogías y exposiciones históricas, por ejemplo; ya con mayor elaboración doctrinal —es el tipo de expresión elegido por Pablo—, las cartas se dejan insertar en la tradición de la literatura epistolar filosófica helenística —han llegado a nosotros cartas atribuidas a Platón, a Epicuro, a Crates, etc.—; las revelaciones o apocalipsis constituyen un género inusual en la tradición griega, pero en cambio se avienen con ciertos rasgos de la literatura hebrea helenística y de la profética anterior. Para comprender el alcance de esta primera producción literaria cristiana, desde el punto de vista literario y cultural, conviene considerar conjuntamente tanto los libros considerados canónicos desde más o menos a finales del siglo II, que son 27, los que forman el llamado *Nuevo Testamento*, como los llamados apócrifos porque las autoridades eclesiásticas los consideraron, desde la época indicada, de contenido improcedente o aberrante desde el punto de vista doctrinal. Si fijamos la atención, por ejemplo, en los evangelios apócrifos, nos es posible advertir que en estos textos el margen concedido a lo aretalógico y novelesco era mucho mayor que en los canónicos, y esto puede aumentar, de algún modo, su interés literario —si se compara con las aretalogías paganas contemporáneas, pongo por caso, o se piensa en su influencia en la hagiografía posterior. Todos estos textos, en fin, canónicos o apócrifos, suman, a su importancia como primeros documentos de una religión universal, y a partir de su irrupción en la cultura griega, su innegable aportación de un aire nuevo, extraño y renovador, en el ambiente cerrado y enrarecido de la literatura pagana.

La cultura griega, con una tradición considerabilísima y una posición de privilegio para su lengua, en el bilingüismo oficial del imperio, frente a las demás lenguas de los pueblos sometidos —entre las cuales la hebrea—, tardó en percatarse

de la importancia del movimiento cristiano. Cuando empezó a enterarse había perdido en parte su posición de privilegio y reaccionó ignorando el hecho o resistiendo ante él. Claro que sería difícil culpar a los paganos de ello. Lo que distinguía al cristianismo de las demás opciones religiosas contemporáneas era que ninguna de ellas se pretendía exclusiva: el paganismo había asimilado muy diversas tendencias religiosas; si no pudo con el cristianismo fue porque la opción que éste representaba no era compatible con ninguna de las otras. Por lo demás, al principio, acostumbrados a la existencia de diversas sectas entre los judíos, consideraron sólo como una más entre ellas al cristianismo. Éste, en cambio, a la vez que crecía asimilaba la tradición literaria y filosófica de la cultura griega. Intelectualmente, pues, los paganos primero despreciaron el nuevo fenómeno religioso, ya que no podían asimilarlo libremente, integrarlo en sus creencias o prácticas religiosas –les era tan extraña la pretensión del cristianismo de presentarse como opción exclusiva de las demás, que llamaban a los cristianos ateos. Los cristianos, en cambio, fueron adoptando las maneras literarias refinadas de la tradición griega, se instalaron desde su punto de vista en la discusión de la mitología y de la filosofía griegas y usaron esta discusión para hacer adeptos –como Pablo en su discurso en el Areópago– o para defenderse –como los apologistas. Aprovecharon cuanto pudieron asimilar tanto de la tradición griega como de la hebrea: en ésta se instalaron esgrimiendo el prestigio de su antigüedad; en aquélla buscaron un pasado cuya tradición cultural adaptaron a sus necesidades y de la que se sirvieron, a veces muy brillantemente. Por un lado, pues, se remontaban a la tradición hebrea capitalizando de ella la única revelación verdadera, de la que las demás tradiciones –la griega incluida– no eran sino deformaciones; por otro, depuraban y manipulaban la griega. O bien, más tarde, la instrumentalizaron esforzándose en interpretarla y presentarla como anticipación. Es ilustrativa al caso, la actitud, por ejemplo, de Basilio de Cesarea; discute, en efecto, la oportunidad de que los cristianos estudien a los autores griegos en las escuelas y advierte que habrá que ir con cuidado con

La ciudad en Fiesta: belleza de la protagonista de una novela

Era el día de la fiesta local de Ártemis y tenía lugar una procesión que iba de la ciudad al templo,... en la que participaban todas las doncellas del lugar, ricamente vestidas, y los muchachos jóvenes de la edad de Habrócomes, que tenía dieciséis años: él participaba también en la procesión e iba el primero... Se había congregado cantidad de gente para ver el espectáculo, muchos de la región y muchos extranjeros. Y en aquella fiesta era costumbre que las doncellas escogieran a sus maridos y los jóvenes a sus esposas... La doncella que iba en primer lugar en la procesión era Antia... cuya belleza era admirable y muy superior a la de las demás muchachas. Contaba catorce años y su cuerpo florecía en belleza; iba tan bien vestida que eso obligaba a mirarla; su cabellera era rubia, con sus bucles mayormente sueltos, moviéndose al azar del viento, aunque en parte recogidos; eran sus ojos penetrantes, luminosos como correspondía a su juventud, terribles como convenía a su virginidad. Llevaba una túnica de púrpura hasta la rodilla, con cintura, suelta desde los hombros, con una piel de ciervo por encima, aljaba y flechas; la seguían perros. En más de una ocasión, los efesios, al verla en el recinto dedicado a la diosa, la habían adorado como si fuera Ártemis. Conforme avanza va levantándose un griterío entre la multitud y se dividen las opiniones: dicen los unos, por efecto de la impresión recibida, que es la diosa en persona, y los otros que la diosa la ha hecho a su imagen.

JENOFONTE DE ÉFESO, *Efesíacas* II ii, 2-7.

muchas obras y temas, pero señala que aquí y allí afloran en unos textos que, además, se ofrecen, al margen de su contenido, como modelos de estilo y composición literarios, barruntos de la verdad que el cristianismo ha venido a evidenciar. Leer en los textos antiguos tales barruntos es "como acostumbrarse a ver el sol en el agua" para así, luego, poder "poner la vista en el sol mismo" (*a los jóvenes*, cap. 3). En una segunda etapa, conscientes del problema, los intelectuales paganos respondieron: señalando, por un lado, que capitalizar la antigüedad y veracidad de la revelación judía correspondía, si acaso, a los judíos, y, por otro, que los cristianos eran unos extraños en la tradición griega; que se hallaban, pues, faltos de una verdadera inserción histórica. Porfirio fue quien más lúcidamente respondió. Pero el manejo de estos argumentos no podía remediar la ansiedad de la época y, a la hora de la verdad, cuando los responsables de la política religiosa decidieron reformar el sacerdocio pagano y regenerar las costumbres tuvieron que aceptar el modelo de organización que les ofrecía la iglesia cristiana —tanto Juliano como las autoridades religiosas que le precedieron en su empeño. Mientras, el cristianismo veía aumentar el número de sus fieles y seguía practicando su política cultural de asimilación de la cultura griega. Por lo demás, momentos de tolerancia y momentos de intransigencia se sucedían, por parte de unos y de otros. Es verdad que llegaron a producirse casos como el de Sinesio, en cuya obra es realmente difícil, si no imposible, separar lo neoplatónico de lo cristiano; al final de la antigüedad, algunos hombres de letras parece que fueron cristianos y, sin embargo, conservamos de ellos obras en la tradición griega, sin referencia a la fe que al parecer profesaron. En este juego de asimilación y resistencia, sin embargo, correspondió a los cristianos, desde el principio, llevar la iniciativa en lo primero y a los paganos responder, las más de las veces, con lo segundo.

. . . .

Si la cultura de la época helenística había representado, respecto de la clásica, un camino muy considerable en las condi-

ciones y en la materialización de su desarrollo, se trataba, con todo, de una cultura griega que entraba en contacto con otras desde una posición de privilegio y de dominación, a la postre, política. El proceso de transformación entonces iniciado –la conversión de *poleis* que eran estados independientes en organismos municipales integrados en un conjunto enorme, inabarcable, pero políticamente fraccionado– culminó bajo el dominio romano. Los macedonios habían preparado el camino; gracias a ellos y a su hegemonía, sin duda, se afianzó la idea de que el anterior estado de cosas, periclitado, no podía volver; a partir de su dominación los griegos llegaron a aceptar mejor la idea de su nueva relación con una potencia políticamente hegemónica cuya cultura, aunque los romanos usaron el griego como lengua de propaganda y administrativa, en oriente, se expresaba –lo que no sucedía en el caso de los macedonios– en otra lengua, el latín, había asimilado ya el legado griego y no podía mirar ahora con despectiva superioridad a los *graeculi* contemporáneos: los romanos, a la vez que reconocían el brillante pasado cultural helénico, sabían que el presente era suyo y de su imperio. Los macedonios, por más septentrionales y casi bárbaros que pudieran haber sido considerados por un ateniense, hablaban griego y su cultura era griega. En la época helenística, además, los griegos no vieron su cultura seriamente amenazada, como en la época romana, por la pujanza de lo que a la postre se reveló, desde el punto de vista de su legado propio, como una contracultura, el cristianismo.

Por un lado, pues, y dejando aparte eufemismos como el horaciano, los griegos se vieron sometidos por la fuerza de las armas y si el proceso de transformación iniciado en la época de hegemonía macedónica culminó, tan sólo, en esta época, los nuevos conquistadores, muy dispuestos a capitalizar el usufructo del pasado helénico, miraron en cambio con fanfarronería mal disimulada a los griegos contemporáneos. Todo el oriente helenizado acusó la diferencia, sin duda. Culminó un proceso de transformación, sí, pero en algunos casos esta culminación fue traumática. Y luego, hasta el final del paganismo,

los griegos tuvieron que resistir, sin éxito –y sin la debida comprensión de los problemas que tenían planteados–, el avance del cristianismo. Como los romanos, también ellos acabaron con los ojos fijos en un pasado ciertamente glorioso pero que no podía salvarles de su presente.

He dicho antes que es inútil el esfuerzo de considerar tajantemente aisladas la cultura griega y la romana de la época, y de mi breve exposición, hace poco, de las relaciones entre paganismo y cristianismo también puede el lector fácilmente haber deducido que no es menos vano empeñarse en separar sistemáticamente cultura griega y cultura cristiana. Sin duda esto es cierto, pero también se impone reconocer que hubo una resistencia a Roma –no sólo intelectual–, como hubo una resistencia al cristianismo. Estos hechos, del mismo modo evidentes, colocan al historiador o al curioso de este largo período ante una difícil papeleta. Quienes han sido quizá más conscientes del problema lo han simplemente relegado señalando que esta suma de contradicciones cuajará de algún modo en algo nuevo, la civilización bizantina. Tampoco se puede decir que esto no sea cierto, pero, correlativamente, tampoco debe admitirse, como secuela única de ello, la consideración de la época romana de la cultura griega como un período de transición –sin valor, repetitivo, de dependencia y de flojedad culturales. De la consciencia de las graves contradicciones reales que configuran esta época debe deducirse, al contrario, su gran valor histórico; y de la lectura y el esfuerzo de comprensión de las distintas realizaciones culturales no resulta, creo, un panorama que justifique una valoración negativa y cerrada.

2. Gramáticos, rétores y sofistas: La prosa y los nuevos géneros

Los griegos habían entendido la educación como transmisión, primero oral, de enseñanzas (*didáskalos*, el que enseña, llama-

ron al maestro) y como conducción —en un sentido recto, por las calles, cuando el niño va sin el amparo de sus padres, y en figurado, por los caminos de la virtud o del saber— de los niños (*pedagogo* significa, así, conductor de niños). En la época helenística el maestro es ya un *grammatikós*, es decir, un hombre de letras que enseña a leer y a escribir. Obviamente este proceso es paralelo al de constitución de una tecnología de la escritura a que antes me he referido. Y, desde el punto de vista histórico, corresponde al momento en que la educación va sintiéndose como condición para la promoción social: hacer del hijo un hombre de provecho, hallar en él un báculo para la vejez (cf. Herodas, *mimiambos* III, 30), son proyectos que pasan, ineludiblemente, por llevarle a la escuela. Las clases menos favorecidas parecen haber sido sensibles a esta necesidad, uno de cuyos resultados quizá fuera la circulación de una suerte de literatura más o menos consumista. Pero, correlativamente, se produce en las clases altas un movimiento de compensación, una demanda de mejores enseñanzas, de una educación pragmática, efectiva, que pueda asegurar su autoconsciencia de superioridad. Primero los filósofos, continuando la tradición de la filosofía como educación, se prestaron a esta tarea —con un doble propósito, seguramente: uno, el confesado, radicaba en humanizar a los futuros dirigentes, y otro, como siempre inconfesado, en ganar y lograr influencia y prestigio para ellos y su escuela. Pero el proceso de conversión de la cultura en literatura, que hemos analizado, marginó paulatinamente a los filósofos en favor de los hombres de letras, de los maestros. A la vez que los jerarquizaba. Quintiliano, en efecto, distingue (*Institutio oratoria*, II 5) entre gramáticos, maestros populares, de primeras letras y encargados de iniciar en la lectura de los poetas, por un lado, y rétores, por otro, que tienen a su cargo —con el mismo propósito que sus antecesores los filósofos— el estadio educativo siguiente y han de enseñar a leer historia y oratoria.

Los poemas homéricos, las tragedias, algo de lírica y Menandro constituyen un bagaje poético recomendado, dirigido a la creación en el alumno de un acervo de máximas de conducta,

de ejemplos de acción; la educación literaria tiene escasa importancia: se nos han conservado colecciones escolares de máximas o sentencias entresacadas de comedias de Menandro sin hacer caso de quién las pronuncia, en qué momento de la trama, etc. Se supone que alguien, sabiendo leer y escribir y con este bagaje de conocimientos, puede aspirar a una vida digna y a ir por el mundo. Pero si uno está llamado a lugares de más alta responsabilidad, conviene entonces que conozca la historia –concebida como maestra de vida, pero también como repertorio de situaciones del pasado que encaminan a la decisión y a la acción, como fuente de saber práctico y político– y que se inicie en el dominio de la palabra a través del estudio de los grandes oradores del pasado: la palabra sirve para hacer prevalecer opiniones, para vencer y dominar. Sintomáticamente, algunos rétores, como el citado Dionisio de Halicarnaso, cultivaron el estudio del estilo de los oradores e historiadores y también la composición de obras históricas.

Este proceso culmina en la figura del sofista, ya prefigurada en la actividad de ciertos rétores. El sofista, a partir de mediados del siglo I, se coloca en la cúspide, por encima de gramáticos y rétores. La conversión de la cultura en literatura, su monopolio por los hombres de letras, coadyuva al carácter escolar de la vida literaria y condiciona la producción literaria a las necesidades de la clase dirigente. En esta situación, sucede normalmente que los resultados más difíciles de etiquetar son más importantes desde el punto de vista literario y los más coherentes con este estado de cosas especialmente valorables por su importancia histórica. No es extraño que los últimos estudios sobre el fenómeno llamado segunda sofística hayan insistido en el interés de este movimiento para la historia romana, más que para la literatura griega.

El movimiento sofístico de la época clásica había tenido una función parecida, en otro contexto. Los sofistas se titularon a partir de aquel movimiento, en la época romana, y fueron rétores que se ocuparon de política, que gozaron del favor de emperadores y altos cargos, que llegaron ellos mismos a ocupar lugares de responsabilidad, muy importantes, como

Elio Arístides. La sofística invadió todo el ámbito de la cultura, y médicos como Galeno tienen que ser considerados sofistas. En conflicto con filósofos y otros hombres de letras, un puñado de gentes, algunos de cuyos nombres nos ha conservado Filóstrato, se mostraron excelentes en el arte de pronunciar discursos: habían de poder improvisar, necesitaban un lenguaje fluido y de aparato y su discurso había de revelar una adecuación y equilibrada disposición de las partes entre ellas; en las asambleas populares con motivo de alguna festividad, allí había, con su técnica, un sofista; cuando el fantasma de la discordia civil se cernía sobre algún lugar, las autoridades se servían del prestigio de un sofista para intentar calmar los ánimos. Advertían, pues, a las ciudades, reconfortaban a los ciudadanos, se dignaban recomendar y aconsejar a las autoridades; nada mejor que su discurso para honrar a los dioses y, desde luego, a ellos debía confiarse la educación de los mejores. Eran rétores expertos, con conocimientos de historia y de literatura, también de filosofía. Pero defendían su posición de privilegio contra los simples rétores y los filósofos: "los antiguos", explica Filóstrato (*Vidas de Sofistas* 484), "llamaron sofistas no sólo a los rétores de brillante expresión oral sino también a los filósofos capaces de pronunciar un discurso con fluidez"; la retórica que se limita al estudio de las figuras y a fijar los rudimentos de la comprensión y de la crítica literaria –tal como la hallamos, por ejemplo, en Cecilio de Caleacte o en el autor anónimo del tratado *Sobre lo sublime*– o la filosofía que parte del estudio de la tradición y de su crítica para intentar el bosquejo teórico de nuevos sistemas, los sofistas las mantuvieron a distancia de ellos: se sirvieron, sin duda, de la una y de la otra, pero basaron su prestigio en su habilidad para la improvisación, en su facilidad y fluidez en la dicción, en su capacidad de equilibrar entre ellas las partes de su discurso.

Mientras los rétores como el autor del *Sobre lo sublime* o Hermógenes de Tarso insistían en la excelencia de Demóstenes –que también podía ser propuesto como modelo de temple moral–, Filóstrato, abriendo camino a los sofistas, celebraba, en cambio, la excelencia del arte de Esquines, al que juzgaba

difícil de superar (*Vidas de Sofistas*, 509-510) en virtud, en habilidad y fluidez en la improvisación de discursos y en inspiración –lo que quiere decir, en definitiva, que componía divinamente. Desde el punto de vista literario, tal opción es difícil de compartir; no es difícil, en cambio, entenderla desde la óptica de quienes veían en Esquines también al hombre que había ofrecido su palabra al servicio de un rey, que se había valido de sus cualidades no al servicio de unos ideales sino para lograr, él, compensaciones personales.

La sofística, desde mediados del siglo I hasta finales del II, en un primer período, y luego durante el siglo IV, cuando hallamos ya a cristianos en ella, significa la culminación del proceso de escolarización de la vida literaria. Un discurso sofístico es la actualización con fines utilitarios de la retórica aprendida. La mayor parte de las veces, verosímilmente, los sofistas habían preparado de antemano y cuidadosamente sus discursos. Pero no ofrecían el rigor de un escrito que puede releerse y criticarse pormenorizadamente sino el aparato de fuegos artificiales de su ejecución verbal, que afectaba improvisación, que no se interrumpía hasta el final, pronunciado según una gradación efectista. Se ofrecían y ofrecían su palabra como espectáculo. Algunos de ellos, coherentemente, fueron famosos por el fasto de su vida –como lo eran por el fasto de sus discursos. Dieron relieve a la palabra hablada, pero a base de grandilocuencia y trucos retóricos: muchos de ellos tienen poco que ofrecer, además de esto, hoy que ya no podemos apreciar su modo de declamar, la ejecución pública, por ellos mismos, de sus discursos. No comunicaban sino lo que todos ya sabían y el poderoso de turno quería oír; pero disponían para ello de todos los recursos de una tradición riquísima, componían con habilidad y debían de brindar, como digo, un espectáculo que, además, era apreciado por las masas. Por todas estas razones, tenían a quien ofrecer su técnica y ésta se cotizaba. Como contrapartida, sacaron a la literatura de su aislamiento y elitismo, aunque sólo fuera aparentemente, y su habilidad y recursos se convirtieron en condición imprescindible de la escritura culta.

En una época de estas características, luego de una tradición tan importante, los modelos literarios apenas podían imponerse exclusivamente; como en política se había impuesto la idea de la constitución mixta como más excelente, también en retórica el estilo mixto se impuso. Dionisio de Halicarnaso, en su obra sobre el estilo de Demóstenes, señala que tanto el estilo más sublime y elaborado como el llano han llegado a un grado de perfección muy notable, y preconiza la sabia combinación de ambos —tal como la hallamos, a su juicio, en Isócrates, Platón o el mismo Demóstenes— como norma excelente de composición. Más allá de este ejemplo, la mezcla de modelos, el conocimiento y dominio del estilo de autores contrapuestos, que dejan igualmente su impronta en las obras de la época, convierten a éstas en productos literarios, las más de las veces sincréticos, donde influencias apenas conciliables se encuentran. A pesar de que, teóricamente, al menos, la diferencia fundamental entre unos y otros rétores estaba en la adscripción de algunos al aticismo y de otros al asianismo, la verdad es que, por lo general, lo que hallamos normalmente en las obras de esta época es una mezcla de imitación de los antiguos —especialmente de los prosistas áticos del s. IV a C., de donde aticismo— y de ampulosidad y refinamiento, características que eran atribuidas al asianismo —tendencia que se remontaba, a través de Hegesias de Magnesia, al sofista Gorgias. De modo, pues, que estilo alto y estilo llano, asianismo y aticismo, son polarizaciones teóricas de algo que, de acuerdo con las características escolares de la época, hallamos por lo común mezclado en las distintas obras.

En esta situación, la prosa, como era de esperar, se impone sobre la poesía —aunque se trate de una prosa, a veces, que nosotros quizá daríamos en llamar rítmica, prosa de arte, atenta a las figuras retóricas, a la cantidad de las distintas sílabas, a las secuencias que forman, a rimas internas y paralelismos entre las frases del discurso. Prosa, en fin de cuentas, que ha asimilado y adaptado a sus fines las posibilidades del arte refinado de los poetas —como ya había sido el intento de Gorgias. El dominio de la prosa, con todo, significa variación

Columna de un rollo de papiro con el Contra Ctesifonte *de Esquines*
Turner

de las formas literarias anteriores y renovación. Tampoco en esto impera un género: hay más bien mezcla de modelos, adaptación a nuevas necesidades. Tras un saludo inicial, un texto que se nos presenta como una carta puede contener un ensayo, o un diálogo articularse con intención narrativa. Los ejercicios retóricos, en las escuelas, favorecen este intercambio entre los géneros: los escolares son iniciados en la redacción sobre temas ficticios, en situaciones tipificadas; tales ejercicios, descontextualizados, solidarios de una concepción por escrito de la literatura –aumenta en época romana, sensiblemente, el comercio de libros–, se adaptan luego a propósitos diversos, en el curso de intenciones literarias que difieren genéricamente entre ellas.

De todos modos, si tuviéramos que agrupar genéricamente la producción en prosa de época romana, es mi idea que las dos categorías más productivas podrían ser el ensayo y la novela. Evidentemente, las dos comportan el riesgo de su ahistoricidad: los griegos de la época no tenían nuestra experiencia literaria y no tenían, propiamente, palabras para designar estas categorías; llamaban "acción" o bien "narración", por ejemplo, a lo que nosotros designamos hoy como sus novelas. Pero riesgos de este tipo, es mi opinión que deben afrontarse; a condición, claro está, de entender que el esquema resultante es sólo un marco creado desde otra circunstancia para ofrecer una visión coherente y ordenada de lo que, si procediéramos de otro modo, tendería a presentársenos como algo absolutamente fraccionado, una enumeración de obras y de actitudes inconexas. El mundo cultural de la época romana responde a la tecnificación helenística intentando de nuevo, aunque sea quiméricamente, la reconstrucción de un proyecto intelectual común, que pueda ser compartido por los diversos profesionales del saber. Hablar bien es la condición para hablar; pero lo hablado no se justifica por la adecuación del contenido con la especialización del hablante, sino por el modo en que habla el sujeto: un médico como Galeno habla de filosofía y este mismo es el tema de muchos opúsculos de Luciano, que fue sin duda un hombre de letras; Plutarco, que tanto se preocupó por temas éticos, discutió con autoridad cuestiones de anticuario que precisarían hoy

de la pericia del antropólogo, del filólogo o del historiador de la religión, pongo por caso. Nuestros periódicos y revistas están llenos de comentarios y artículos sobre nuestras costumbres, sobre el tipo de sociedad en que vivimos, etc. La literatura griega antigua filtraba esas cuestiones a través del cedazo del mito, creaba una distancia; la comedia, el mimo, la sátira, se acercaron a estas cuestiones. Pero, en el dominio de la prosa, la obra breve, el opúsculo, que podía ser sermón o ensayo, detentaron esta función de crítica y espejo de la sociedad: ¿qué hacía, si no, Luciano cuando criticaba a los hombres de letras que se vendían al servicio de un poderoso, a los incultos que compraban libros?

Contra la pretensión de la filosofía de aspirar a lo eterno e inmutable, el ensayo nos pone ante lo perecedero y temporal; discurso literario abierto, el ensayo hace gala de ambigüedad, frente al tratado o a la orientación doctrinal: comienza sin más declarando su tema, sin planteamiento metodológico, y progresa como le place; expresión literaria típica de una cultura de la escritura, el ensayo es pensamiento del signo, y, siendo éste arbitrario, traduce la ambigüedad, el cambio y la contradicción. Frente a la épica que expresaba la linealidad de lo siempre igual, que se centra en un héroe incapaz de progresar, idéntico a sí mismo, la novela nos pone ante lo perecedero y temporal: vehicula una ficción que se asienta sobre la experiencia cotidiana, sobre los modos usuales de pensamiento; pone en evidencia el lenguaje de los signos, no el de los símbolos y los mitos. Su forma abierta se opone igualmente a la épica, cuyo subgénero puede considerarse, tal como el ensayo puede catalogarse de subgénero filosófico.

En una sociedad agrandada en relativamente poco tiempo, angustiada y reificada, la búsqueda de un héroe apenas puede desarrollar sino una forma cómica, satírica –la representada por la novela latina, especialmente por el *Satiricón* de Petronio–, y otra idealista, la de las novelas griegas de amor y de aventuras. En una sociedad de este tipo, el ensayo –lo que aquí llamo ensayo– nace como crítica, como búsqueda de un discurso totalizador de lo particular; posiblemente tuviera sus raí-

ces en la mal conocida, hoy, diatriba cínica, la discusión de un tema en términos asequibles, crítica y amonestadora; este género fue luego dulcificado por los estoicos y hallamos trazas de él, sin duda, en algunos opúsculos de Dión de Prusa, hasta que renace, con virulencia, en Luciano.

Probablemente, la diatriba tal como la practicaron los cínicos tenía bastante de sermón; algunos padres de la Iglesia, como Gregorio de Nacianzo, celebraron la labor de los cínicos en este sentido, como subvertidores de la cultura pagana tradicional, y es claro que también la homilía, que solicita un cambio de actitud, una conversión, puede entenderse como diatriba; tal como la practicaron los estoicos, probablemente se parecía más a lo que nosotros llamaríamos una conferencia: más de un texto de época romana tiene este aspecto de recomendación a unos pocos, como los innumerables discursos sobre la libertad, la filantropía o el azar, por ejemplo. También las cartas, a veces, reales o ficticias, tienen forma de ensayos divulgativos, de recomendaciones y reflexiones sobre un tema, como en parte del epistolario de Basilio o de Juliano o en las falsificaciones retóricas atribuidas a filósofos anteriores. El ensayo aparece a veces unido a la novela, como sucede en el *Euboico* de Dión, o a la ficción epistolar, como es el caso en las *Saturnalia* de Luciano; una colección de cartas puede constituir lo que hoy llamaríamos una novela epistolar así en el anónimo *Quión de Heraclea* ; unas pinceladas ensayísticas sobre la función y el modo de entender las tradiciones literarias se aúnan con el simple gusto por la narración en sí, en el *Cuento libio* de Dión; a su vez, un texto como éste puede servir como amonestación, disgresión o moraleja si se aprovecha en el contexto de un discurso de mayor enjundia.

Quizá Plutarco ejemplifica con mayor claridad la posibilidad de individualizar un género ensayo y de reconocer una manera ensayística, también en la literatura de época romana. La reducción de la filosofía a ensayo que puede adoptar diversos modos de expresión literarios podría venir ejemplificada por casi todas las obras que constituyen el conjunto que se suele denominar *Moralia*; en gran parte son

reflexiones éticas, propuestas de conducta —como, por ejemplo, la discusión en el *Erótico* sobre las distintas formas de expresión de la sexualidad humana desde el punto de vista del amor y la defensa del matrimonio—, pero también hallamos entre ellos escritos de polémica filosófica, de exhortación ético-política, de crítica literaria, etc. También sus *Vidas Paralelas* pueden ejemplificar la reducción de la historia a ensayo: no se trata ni de reproducir fielmente la verdad, sin más, buscando las causas de los hechos, ni tampoco de arrebatar el ánimo del lector, sólo deleitándole; se trata más bien de dibujar modelos de personajes —los míticos, como Teseo, están en la obra al lado de los históricos, como Pericles— que encarnen un ideal de actuación y de conducta, que traduzcan, en un mismo tipo, la ambigüedad y la contradicción de las vicisitudes humanas. Plutarco combina efectos procedentes de distintos géneros: sabe crear el ambiente patético que realce determinadas escenas, recurre a las anécdotas ejemplares, dibuja el trasfondo de ciertas actitudes, se adapta a la censura o al elogio, racionaliza cuando algo le parece fantástico pero no es escrupuloso cuando tiene que utilizar un dato sintomático, lleno de sentido, aunque no resulte muy creíble. Todo ello para construir un modelo, meditación para los hombres que aspiren a jugar un papel en la política, en la construcción del presente; fundándose en hechos particulares diversos, Plutarco traza paralelos que se apoyan, a veces levemente, en la situación exterior o en las virtudes personales: así pone al lado de cada griego a un romano; el paralelo es arbitrario y se basa en la sistematización de impresiones cuya paralelización corresponde al lector y que no se impone de suyo ni Plutarco la explicita si no es vagamente, como cuando dice (*Pericles*, 2) que Fabio Máximo, el romano que guerreó contra los cartagineses, es parecido a Pericles porque ambos tenían sentido de la justicia y capacidad de soportar la ingratitud de sus colegas y del pueblo.

Pero el trabajo de buscar en la época romana las raíces del ensayo moderno es todavía un trabajo por hacer, que entraña discusión y estudio de las estructuras del discurso, análisis de los temas y de los enfoques, que abarca la literatura griega y

también la latina, la pagana tanto como la cristiana. En cambio, mucho se ha trabajado, desde hace más de un siglo, en el estudio de otro género para el que los griegos tampoco tuvieron nombre, la novela. Hay mucha narrativa de ficción, en la época romana: de viajes y aventuras, como las *Historias de más allá de Tule* de Antonio Diógenes, en la que no falta el elemento erótico; de amor y de aventuras, como tantas hubo y luego veremos; pero también biográficas, entre la aretalogía y la narrativa histórica, como el *Apolonio de Tiana* de Filóstrato, o simplemente ficciones pseudobiográficas como el pseudo-Calístenes sobre Alejandro, o las biografías edificantes tipo *Confesión de Cipriano* que pueden considerarse el más próximo antecedente de la hagiografía cristiana. De todas estas obras, sólo el núcleo de las llamadas de amor y de aventuras son consideradas unánimemente por los historiadores y estudiosos como novelas; las que conservamos íntegras y no nos cabe duda que pueden ser consideradas tales son, en orden tentativamente cronológico a partir de finales del siglo I, las siguientes: *Quéreas y Calírroe*, de Caritón, *Antia y Habrócomes*, de Jenofonte de Éfeso, *Leucipe y Clitofonte,* de Aquiles Tacio, y *Teágenes y Cariclea*, de Heliodoro. A éstas deben sumarse, sin que sea posible precisar su cronología, tampoco, el original griego, perdido, de la traducción latina *Historia Apollonii regis Tyri* –de gran difusión en la Edad Media, fuente principal del *Libro de Apolonio* castellano– y las *Babilónicas,* obra de un cierto Yámblico, no conservada pero las líneas maestras de cuya acción y las vicisitudes de cuyos protagonistas se dejan reconstruir a partir del esquema que de esta novela ofrece la *Biblioteca* del patriarca Focio (s. IX).

El argumento de estas obras es reductible a un esquema que presenta sólo variaciones de escasa importancia temática –así, por ejemplo, en Heliodoro la novela comienza *in medias res*– y que viene a ser éste: una pareja de adolescentes, muy bellos y de principal linaje, resultan enamorarse perdidamente el uno del otro; su amor es descrito como una enfermedad y momentáneamente impedido –por lo general, a causa de la vergüenza, sentimiento de indefensión, incapacidad de actuar, etc., de am-

Vanidad de la belleza

Menipo: ¿Y dónde están los bellos y las bellas, Hermes? Guíame, que acabo de llegar aquí al Hades.

Hermes: No tengo tiempo, Menipo. Pero mira hacia allí, a la derecha: ahí están Jacinto y Narciso y Nireo y Aquiles y Tiro y Helena y Leda, todo cuanto de bello hubo en épocas antiguas.

Menipo: Huesos, es lo único que veo, y cráneos sin una pizca de carne, iguales entre sí.

Hermes: Y, con todo, esos son los huesos que admiran todos los poetas, y que tú pareces despreciar.

Menipo: Bueno, pero muéstrame a Helena, que por mí solo no la reconocería.

Hermes: Este cráneo es Helena.

Menipo: ¿Por eso fue, pues, por lo que se equiparon las mil naves de toda Grecia y cayeron tantos griegos y bárbaros y fueron tantas ciudades destruidas?

Hermes: Lo que pasa, Menipo, es que no la viste cuando vivía; de haberla visto, también tú dirías que no había nada malo en "sufrir por una tal mujer calamidades durante tanto tiempo" (*Il.* III 157), pues también las flores, si uno las mira cuando están secas y han perdido la color, es evidente que le parecerán feas, pero cuando florecen, en la plenitud de su color, son hermosísimas.

Menipo: En verdad es esto, Hermes, lo que me maravilla, que los aqueos no comprendieran que sus esfuerzos eran por algo tan efímero y que tan fácilmente se marchita.

Hermes: No tengo tiempo, Menipo, para filosofar contigo...

LUCIANO, *Diálogos de los muertos*, 18.

bos–; esta situación puede acabar en la boda o no de los jóvenes, pero comporta, en cualquier caso, un juramento mutuo de fidelidad; luego o antes de la boda, un azar imprevisto –celos, raptos, muertes aparentes, etc.– separa a los enamorados y empieza entonces lo que suele constituir el armazón dramático de la obra: la búsqueda de ella por parte de él, iniciándose así, como digo, el grueso de la acción, toda una parte, la más extensa, llena de viajes y disgresiones –caída en la esclavitud, relaciones epistolares, varios personajes secundarios, otras historias de amor entrelazándose con la pareja principal, etc.– y en la que la castidad que él y ella han jurado guardarse es continuamente puesta a prueba –razón por la cual se producen violentos discursos de maldición por la belleza propia, que tantos peligros conlleva–; al final, con todo, el azar que ha determinado la separación de los protagonistas determina, no menos imprevisiblemente también, su reencuentro: tantas intrigas se adormecen en un inevitable final feliz. Este esquema argumental, que hallamos de nuevo en cierta narrativa medieval sin relación con nuestras novelas y que las imitaciones renacentistas conservan, no podemos asegurar que fuera igualmente compartido por una serie de obras que a veces se suelen considerar novelas pero que sólo conocemos parcialmente a través de restos de papiros; dejando aparte algunos fragmentos mínimos se pueden citar, entre ellas, un *Nino y Semíramis* conservado en un papiro de principios del s. II, otro fragmento de la misma época en que aparece una cierta Herpílide, un *Metíodo y Parténope* también del s. II, otros fragmentos de una obra cuyo título podría ser *Megamedes y Quíone* y los recientemente descubiertos de las *Fenicias* de un cierto Loliano, igualmente datables por esta época.

Un lugar en parte marginal y en parte coincidente con este esquema ocupa el *Dafnis y Cloe* de Longo, obra que trata del amor de dos jóvenes adolescentes, pero atenta a la creación de un paisaje idílico en que éstos transcurren y a la narración pormenorizada del nacimiento de este amor y de las causas que lo van impidiendo. A partir de la mitad de la novela hay en ella aventuras; o dicho de otro modo, el normal transcurrir

de la vida de ambos se ve alterado por una serie de vicisitudes que, en todo caso, –y éste es rasgo distintivo importante– no comportan viajes. El inevitable final feliz, muy dramatizado, también cierra esta obra.

Destacado entre la abundante narrativa de la época, este grupo de novelas, que se suelen definir como de amor y de aventuras o como idealistas, han de ponerse en relación, y diferenciarse, a la vez, respecto de las novelas llamadas realistas; conservamos de éstas, también distintas entre sí, dos ejemplos en latín, el *Satiricón* de Petronio y el *Asno de Oro* de Apuleyo, pero debió de haber literatura de este tipo también en griego: para el *Asno de Oro* se ha postulado muchas veces un modelo griego, y el *Satiricón* incorpora elementos de la diatriba cínica, practica la mezcla de prosa y verso y cultiva la digresión sobre temas no narrativos; por otro lado, tiene mucho que ver con modelos griegos, hoy perdidos, de época arcaica: la tradición de la poesía yámbica narrativa y concretamente Hiponacte. Sólo nos queda, de esta obra, un extenso fragmento. Las novelas griegas están escritas en tercera persona; las realistas en latín en primera. Las unas fueron usadas como modelo --Heliodoro sobre todo– por las novelística idealista del Renacimiento –Lope de Vega, Cervantes–; las otras --Apuleyo– por la realista –la picaresca.

Los helenistas, mucho más aficionados al estudio filológico de la literatura clásica y de la épica que al de una época que suelen denominar tardía y en la que señalan la falta de originalidad, etc., se han preocupado, en cambio, de entre la producción de esta época, principalmente, de la novela. Al escoger la novela –y también Luciano– como temas predilectos, los helenistas no se han equivocado; a pesar de todos los precedentes las novelas de amor y de aventuras constituyen un laboratorio precoz de uno de los géneros mayores de la literatura europea y plantean, a un nivel quizá más abarcable, toda la problemática de la constitución y estructura literaria inicial del género. Distintos estudiosos se han sucedido en el análisis, pues, de tales novelas, señalando una serie de direcciones que quizá puedan resumirse así: a) la novela se produce en la época de la se-

gunda sofística –en un ambiente literaturizado, pues,– y se ha señalado que podría derivar, en su origen, del desarrollo independiente de ejercicios retóricos escolares; b) la novela parece el desarrollo de núcleos folklóricos narrativos, locales –y en este sentido se aduce que algunas de ellas tienen títulos alternativos (*Efesíacas*, por ejemplo, la de Jenofonte) que vinculan la narración a un lugar concreto–; c) la novela podría ser, según otros, el desarrollo de los elementos narrativos eróticos y de viajes que se hallarían en la historiografía helenística y posterior; d) el esquema argumental común de estas novelas –y algún otro como el del *Asno de oro* apuleyano– podría remontar a mitologemas de separación y reunión de divinidades –el de Isis y Osiris, principalmente– y habrían surgido del desarrollo de textos mistéricos. Una reacción, en cierto modo, contra estas orientaciones, la han constituido: e) el análisis sociológico y f) el estudio de las estructuras formales de cada novela; ambos enfoques pueden constituir, por otro lado, tomas de posición frente a las direcciones más tradicionales. En general, con todo, o se insiste en el problema de los orígenes o en la importancia del marco social en que se producen tales novelas o en su estructura desde el punto de vista de los esquemas formales narrativos que se pueden aislar en ellas. Se ha iniciado ya una consideración sincrética del problema tomando como base todos los elementos dispersos señalados que admitan su integración en un marco teórico.

Se puede, en efecto, intentar una síntesis reconociendo que la novela griega, como la europea posterior, es un género devorador de otros géneros: nadie negará, por ejemplo, que la estructura narrativa de la novela de Heliodoro resulta del estudio e imitación por parte de éste, de la estructura de la *Odisea*, ni que las novelas tienen mucho en común con la narrativa histórica de cuño patético; por lo demás, hay obras históricas de marcado carácter local, en época romana, como el libro *Sobre la ciudad de Éfeso*, perdido, escrito por el mismo Jonofonte novelista, o como el libro sobre Alejandría, también perdido, que Nicanor dedicó al emperador Hadriano; y la elegía etiológica helenística, de vocación marcadamente anticuaria, se ha-

bía preocupado de infinidad de tradiciones y leyendas locales. De ahí resulta que no solamente dos géneros anteriores, la historiografía y la elegía, pueden haber influido en el tratamiento y en el desarrollo de ciertos temas novelísticos, sino también que los esquemas que el argumento de la novela pueda tener en común con la tradición, por ejemplo, del cuento maravilloso pueden, de hecho, haber llegado filtrados a los novelistas, ya, por un tratamiento literario anterior; entre estos esquemas, por otro lado, algunos responden a mitologemas ritualizados y vivos en época romana –como el de Isis y Osiris–, de donde podría derivarse el parecido entre ellos y determinadas situaciones recurrentes en las distintas novelas y funcionalmente comparables en cada una. Por lo demás, es apenas dudoso que el ambiente retórico, escolástico, de la vida literaria de esta época –característico del movimiento conocido como segunda sofística, según sabemos–, es base fundamental para la constitución del género novela –quizá, como se ha propuesto, a partir del desarrollo de ejercicios escolares.

Pero es evidente que todos estos elementos dispersos no entraron en contacto entre sí por mera casualidad; hace falta, claro está, que a alguien se le ocurra escribir algo nuevo a partir de todo esto. Pero tampoco esto es suficiente, en definitiva: sin recurrir a un determinismo sociológico inadecuado, conviene advertir, empero, que la coyuntura cultural y socioeconómica del oriente helenizado, en época romana, parece haber ofrecido el marco adecuado para que a alguien se le ocurriera –y le resultara posible– la producción de este tipo de obras –alguien que quizá se llamó Caritón, cuya novela es la más cercana a la narrativa histórica. Un cierto progreso económico-social, en las ciudades del Asia Menor, produce un refinamiento arcaizante, que enmarca la triste dependencia política actual en la quimera del pasado glorioso de Grecia; la pintura y la escultura mantienen e imitan los cánones clásicos: el gusto por el pasado domina este período, desde la segunda mitad del siglo I. La novela de Caritón narra, coherentemente, sucesos ciertamente ficticios, pero que supone tuvieron lugar poco después del 414 a C., tras la derrota de

los atenienses en Siracusa. Más en general, la novela se ofrece como una síntesis de este pasado glorioso, desde el punto de vista literario: hay en ella amor y aventuras, enredos y final feliz, temas locales, escenas patéticas, vicisitudes diversas que se someten de antemano a la idea de que el bien y la bondad resultan vencedores, en una sociedad que hurga en lo pretérito porque es incapaz de hallar nada en lo presente; en definitiva, si tantos historiadores se refugian en el pasado más lejano y en los temas locales, ello es porque el presente y lo cercano, tanto en el tiempo como en el espacio, no es algo que cuente, en el marco de esa tradición gloriosa: no es griego del todo, sino sometido a Roma; sintomáticamente, la mayor parte de autores de historias universales, como Cefalión, que vivió en época de Hadriano, terminaban sus obras antes de entrar en la época helenística –lo que contrasta con la actitud de los historiadores griegos de Roma; no es un azar que Dión Casio, que llegó a procónsul, llegue en su *Historia* al año 229. La novela, a pesar de los datos históricos que hallamos en ella, transcurre en un tiempo y un espacio imaginarios aunque se nombren con nombres reales las ciudades, aunque se especifique la época, el tiempo y el espacio han sido creados por el novelista para la búsqueda, irreal, de un héroe en un mundo agrandado y reificado, donde todo parece querer seguir siendo como era cuando nada es ya lo que había sido: estas ciudades del Asia Menor deben su prosperidad a la paz romana, y Atenas y las ciudades más gloriosas de la Grecia continental, si pueden conservar, culturalmente, algo de su pasada grandeza, ello es debido a la magnanimidad de emperadores o millonarios que patrocinan empresas de conservación y construcción de monumentos, como Hadriano o Herodes Ático. La prosperidad, con todo, de estas ciudades, así como sus pretensiones culturales, favorecen la creación de un mercado artístico de antigüedades e imitaciones; en literatura, el aparato de los sofistas, con la ejecución pública de sus discursos, cubre las necesidades de vez en cuando, en momentos culminantes; la escuela, los rétores, proporcionan con su educación un conocimiento de la antigua gran literatura. Pero no siempre hay un sofista en la plaza

ni se va toda la vida a la escuela: los nuevos ricos tienen bibliotecas, sabemos, porque es de buen tono —tanto Trimalción como los ridiculizados por Luciano—; en estas condiciones, sobre todo la mujer, que, apartada de los negocios y de la vida pública, dispone de tiempo libre, ofrece un público potencial a síntesis culturales como la novela, no exentas de sentimiento y de patetismo, capaces de fomentar un gusto por la narración y de asegurar un efímero final feliz. Sintomáticamente la novela termina —acaba ahí el amor, la aventura— cuando empieza el "se casaron y fueron felices" de los cuentos.

Continuando una tendencia helenística, había sin duda grandes bibliotecas, en el siglo II, en las grandes casas: conservamos títulos de obras sobre la selección y compra de libros —Télefo de Pérgamo, por ejemplo, que fue maestro de Lucio Vero, escribió una de ellas, y Damófilo de Bitinia un manual *Filobiblos* cuyo primer volumen trataba de los libros que valía la pena adquirir. Las pullas de Luciano contra los libreros de su tiempo demuestran que el comercio del libro era un negocio que podía ser rentable. Pero, al lado del libro como objeto de clase —para ser leído o no, pero adquirido por los ricos para distinguirse—, el libro significa también, en esta época, vehículo de ideas, materialización de una literatura que place a una mayoría. En gran parte, la generalización del libro se debe al cambio en su forma de producción, del rollo al códice; era más manejable, se prestaba mejor a la consulta, y, sobre todo, era mucho más barato. Así, los cristianos lo adoptaron pronto aunque su uso no llegara a generalizarse del todo hasta el siglo IV. Pero conservamos literatura novelesca en códices papiráceos, y la cantidad de restos papiráceos de novelas que nos ha llegado permite que aventuremos la idea de una difusión de estos textos a todos los niveles sociales. La lectura, por lo demás, era en voz alta, y a esa forma de lectura pueden acceder, indirectamente, otros, incluso analfabetos: la novela europea hasta el siglo XIX se ha beneficiado largamente de las lecturas en grupo; no hay por qué no postular este modo de difusión para las novelas griegas.

Género popular, pues, la novela proporciona un modo de

evasión de la realidad. Geografía exótica y lejana, tipos humanos apenas psicológicamente profundizados, pero varios y bien caracterizados, situaciones aparentemente sin salida, pasiones descritas con recurso a todos los tópicos consagrados; suspense e intriga, retardación del curso narrativo con recursos efectistas... Todo, en la novela griega de amor y de aventuras, permite al lector trasladarse a otro mundo, a la coherencia libresca e idealizante de un mundo donde triunfa el amor y los buenos no salen perdiendo. Determinados datos, como he dicho, nos advierten del mundo real compartido por autor y lectores; pero se trata de reflejos inevitables, sin significación en el discurso novelístico: en él lo que importa es la creación de otro mundo que suplante al real. Aunque tenga una localización concreta, el escenario del *Dafnis y Cloe* es la exaltación de un lugar de relaciones auténticas, natural, que se opone a la arrogancia de los ciudadanos: la novela pastoril propone a sus dos protagonistas como imagen de una pureza no contaminada, frente al sentido de la realidad de sus mayores; igualmente la novela de amor y de aventuras puede ser allí enfermedad incurable, pasión desordenada, ternura inagotable que sobrevive al ser amado, cualquier cosa menos costumbre y conformismo con lo siempre igual; las aventuras ponen en escena a piratas y bandidos sin piedad, a ejércitos que se enfrentan, y nos hacen asistir a caídas en la esclavitud y a encumbramientos fulgurantes; escritas para ciudadanos, fundamentalmente, las novelas no describen las ciudades en un momento cualquiera: si se detienen en ellas, algo ha de pasar –ha de haber un debate público o es en el curso de una fiesta; siempre algo viene a abolir lo cotidiano sin más. Llenas de contradicciones, no siempre modelos de composición literaria, estas obras, algunas de ellas muy trabajadas –que habían de ser del gusto de un público cultivado, como las de Heliodoro y Aquiles Tacio–, se ofrecen como evasión. Como las cartas que Alcifrón escribe poniéndolas en boca de heteras, una variante de los diálogos que también debieron ser leídas con gusto por un público heterogéneo. Y tampoco estas cartas tienen época determinada: sus personajes son tipos de la comedia, apuntes quizá de situaciones reales, combina-

ción de reminiscencias literarias. No diré, tajantemente, que haya en esta literatura una oposición a Roma. No la hay; hay simplemente una abolición del mundo real –el de la sumisión a Roma–; hay, pues, una evasión. Una evasión hacia lo más antiguo como más puro y genuino, principalmente: el arcaísmo.

A partir de la segunda mitad del s. I, la mayor dependencia de las ciudades griegas de Roma, incluso administrativamente, parece producir en la literatura griega una respuesta: el olvido de Roma, la evasión de su omnipresencia. El bienestar económico, sin contrapartida política, acrecienta, como he dicho, el gusto por lo antiguo; frente a un mundo inabarcable, los griegos se encierran en la descripción de sus lugares (en Pausanias) o de sus tradiciones más antiguas (en Apolodoro), e incluso los lugares que nos describe la historiografía local o la literatura de viajes no son los lugares contemporáneos, sino los restos de la antigua civilización. Narradores diversos se detienen a veces en la descripción de la vida de seres, como Dafnis y Cloe, incontaminados por el presente: en sus *Vidas de sofistas* (552-553), Filóstrato cuenta la relación que Herodes Ático tuvo con un personaje al que los griegos llamaban Héracles, longevo que vivía en el interior del Ática, hablaba un ático sin mezcla y se alimentaba de leche, un verdadero 'héroe campesino' –no es inoportuno recordar, al respecto, que los campesinos, como gentes elementales, son los protagonistas de los ejercicios epistolares de Eliano y de algunos de los de Alcifrón–; o Dión se entretiene en dibujarnos, en el *Euboico*, la felicidad que con su honesta pobreza ha logrado un cazador que describe las prácticas ciudadanas como algo innatural y afirma que el dinero es una convención nociva –como nocivo es su resultado, la riqueza. No podemos menos que recordar cómo Héracles era un héroe reivindicado por los cínicos, y la crítica de éstos a la riqueza y a la vaciedad de la vida y de las complicaciones ciudadanas. Al longevo ático incontaminado Luciano le da el nombre de Sóstrato –que ya llevaba un ejemplar campesino menendreo– y se acuerda de él como prólogo a su biografía de un modelo de vida cínica, la del filósofo Demonacte.

Y ya que hemos llegado, de la mano de los cínicos, a Lucia-

no, bueno será que nos detengamos en él algunas líneas. Luciano, un rétor de Samotracia, es seguramente el escritor más valioso de toda la época –si no siempre por su valor estrictamente literario, sí por su genialidad y por el carácter original de su producción. No hay duda de que en él culmina la importantísima –y tan mal conocida, por nosotros– tradición literaria cínica, por un lado; por otro, Luciano domina el arte consumado de los sofistas: es, desde luego, un escritor al



Dafnis y Cloe, dibujo de Arístides Maillol

margen de la segunda sofística como tal –no figura entre los biografiados por Filóstrato–, pero un autor en el que el dominio de la retórica y de los recursos de la tradición literaria destaca de los modos habituales entre sus contemporáneos por su mayor maestría. Luciano hizo carrera como sofista en su juventud, y ocupó en sus últimos años cargos remunerativos en la administración imperial que quizá signifiquen su desengaño de una etapa central de su vida consagrada a la sátira de las costumbres, a la crítica del pensamiento filosófico. Tanto su estilo como los más de sus temas revelan un gusto por lo antiguo, característica que comparte, según vimos, con muchos de sus contemporáneos: el diálogo para ser leído acoge los temas de la comedia, a veces, o cuaja en escenas a medias entre la ironía y la burla en que los dioses se nos muestran en la intimidad, por decirlo en broma; en el fondo, tal intimidad no es sino ruptura de la lejanía –épica o trágica– tradicional de los dioses, puesta en evidencia de la absurdidad de los antiguos mitos; un tipo de comedia es la hetera, cuya importancia en la vida helenística fue considerable: en sus diálogos –a veces comparables a las cartas de Alcifrón, luego a las de Aristéneto– sobre estas mujeres, Luciano va de la humanidad a la crueldad –una crueldad que alcanza su más alto punto en los *Diálogos de los muertos*–, y el realismo que parece informarlos es a menudo, más que apunte del natural, reflexión sobre un lugar literario o pura invención. Algún contemporáneo nuestro ha tenido la idea de que Luciano es, sobre todo, un novelista frustrado: en efecto, Luciano es un maestro en el arte de narrar –existe un debate sobre si él es el autor de la fuente principal, una obra perdida, del *Asno de oro* de Apuleyo: nos queda entre las obras de Luciano una, titulada *Asno*, que podría ser un resumen, quizá de él mismo, de este original–, pero es sobre todo un modelo del inciso socarrón, de la burla que no por desesperada es menos incisiva; en este sentido, aunque como narrador y satírico nos haya dejado una obra tan importante como la *Historia verdadera*, el rétor samotracio es fundamentalmente un ensayista, incluso teórico –su tratado sobre *Cómo se ha de escribir la historia* es

muy interesante al respecto e implica un retrato, no sé si sólo del historiador o también del escritor en general ("sin temor, incorruptible, libre, amigo de la verdad y de la libertad de palabra", cap. 41) realmente en contraste con gran parte de la producción de su época–; un escritor dado al tratamiento sin humos teóricos de temas debatidos por la filosofía; que mira, sin duda, al mundo de su época: pero ve sólo a falsos profetas, a propagadores de lo que para él son mentiras degradantes, que demuestran la necedad de los más, o a ignorantes que compran libros por crear de sí mismos una imagen de ilustrados; o a intelectuales, personas instruidas pero escasas de recursos, que se venden por una paga en casa de algún notable romano que los muestra en sus banquetes como signo de distinción social o que los martiriza como maestros de sus hijos... Es un mundo que culmina, de algún modo, los inconvenientes que aguafiestas como los cínicos veían en el helenístico. Por eso también Luciano, sin pretensiones doctrinales, culmina la crítica de los cínicos: no ya acusación de tanta vaciedad, sino sólo desesperada lucidez; tampoco una lucidez desesperada pero grave, encerrada en sí misma y orientada hacia la difícil consecución de una dignidad moral, como en Marco Aurelio, el emperador filósofo que fue su contemporáneo: más bien una lucidez que se desborda, incapaz de contenerse en la reflexión, y acaba como rompiéndose al reflejar los mil aspectos –o el único aspecto, en distintos contextos– de la vaciedad de su época, de la imposibilidad, ya, de los antiguos ideales, cuando nada tiene sentido, aquí; todo lo que parece tenerlo son utopías, ideas o cosas que no están en parte alguna si no es en la luna –según se nos cuenta en la *Historia verdadera*– y hasta el ideal de renuncia , austeridad y lucidez de los cínicos parece, aquí, irrealizable: hay un Menipo que lo encarna, desde luego, pero no aquí sino en el más allá, en el símbolo mítico, el Hades, de un lugar que tampoco está en parte alguna, el mundo de los muertos: allí no hay diferencias sociales ni lugar para las críticas acerbas de los pobres en las *Saturnalia*, no hay boato ni puede el muerto llevar nada con él; Menipo acoge con burlas triunfantes a los poderosos. Sólo que este lugar es

En una época de ansiedad, un emperador filósofo que habla consigo mismo...

IV 3. La gente busca lugares donde retirarse, en el campo, cabe la mar o en las montañas; también tú debes desear eso encarecidamente, pero se trata de cosas de una gran simpleza: sea cual fuere el momento de la elección, siempre es posible el retiro interior. No hay lugar al que pueda un hombre retirarse más tranquilo y reposado que su propia alma, máxime si se trata de alguien que pueda, asomándose a sus adentros, hallar allí una total comodidad –y por comodidad entiendo lo que da un alma bien ordenada. Concédete, una y otra vez, ese retiro y renuévate a tí mismo...

VII 21. Pronto te habrás olvidado de todo; pronto te habrán olvidado a tí todos.

VII 61. El arte de la vida se parece más al de la lucha que al de la danza, en la medida en que hay que mantenerse siempre a punto y en guardia contra los golpes que le caen a uno encima y sin esperarlos.

X 16. No es cuestión de discutir sobre qué es un hombre de bien, sino de intentar serlo.

MARCO AURELIO, *Reflexiones.*

también una utopía, un no lugar: define una imposibilidad –la de todo lo moralmente posititvo entre los hombres. La burla indiscriminada de Menipo acaba por sonar excesiva: va contra todo lo humano, incluídos los sentimientos menos interesados.

He aludido al hecho de que Luciano no figure en las *Vidas de Sofistas* de Filóstrato, una obra del s. III, repertorio de datos y de anécdotas que nos permiten hacernos una idea del carácter de movimiento vinculado al poder y a la administración romana, por un lado, y al prestigio de la palabra ofrecida como espectáculo, por otro, que tuvo la segunda sofística. Lo curioso es que de estos artistas de la palabra, tan famosos en su tiempo, apenas si nos queda algo: de algunos de ellos sólo sabemos sus nombres y lo que nos dice Filóstrato; otros, en cambio, ejemplifican para nosotros hoy, desde el libro, sin el apoyo de la palabra-espectáculo, aquel movimiento, pero, en estos otros, siempre hallamos, desde el punto de vista literario, algo más que estrictamente sofística: una inquietud filosófica, reflexiva, crítica, erudita, en Dión de Prusa, que ejemplifica la confluencia entre las tendencias novelística y ensayista –un aspecto parecido ofrece lo que conservamos de la obra de Favorino, un natural de las Galias que fue discípulo de Dión–; un estudiadísimo modelo de restauración de la oratoria clásica en la obra de Elio Arístides: Luciano es un extraordinario aticista, su lengua, quizá por la forma dialogada de muchas de sus obras, tiene una perfección casi coloquial cuyo mérito como lengua de arte radica en que el griego entonces hablado distaba notablemente de ella, pero Elio Arístides es una especie de mosaico perfecto de una lengua reconstruida en toda su complejidad, desde la oratoria –especialmente Demóstenes– hasta Tucídides, el ático literario clásico. Esta lengua es una dilatación, de algún modo, y desde luego artificial, de unos modelos parciales: tiene un afán de totalidad, de recoger lo más culminante de los géneros clásicos en prosa; preludia, en cierto modo, lo que va a ser práctica habitual de los escritores cultos bizantinos, la contaminación de modelos para lograr un estilo irreprochable y artificial; tal lengua constituye un paralelo de la concepción por Elio Arístides de la paz romana: dilatación, también, de

los modelos clásicos de *polis* —y especialmente del ejemplo de Atenas. Ni que decir tiene que esta idea no es menos artificial que su lengua.

Todos estos sofistas conservan, en común con los nombres que leemos en Filóstrato, su vinculación al proyecto de civilización que Roma intenta llevar a cabo. Como Elio Arístides quiere entender que Roma viene a ser la necesaria culminación de la labor civilizadora de la antigua Grecia —sólo son dignos de compasión, llega a decir, quienes no han sido sometidos todavía—, Dión de Prusa preconiza la necesidad de una clase media fuerte como base para la conservación de los antiguos ideales y el mantenimiento del orden romano; Favorino montó en Roma una escuela a cuyas clases asistieron tanto Herodes Ático, otro sofista que escribió en griego y se distinguió como millonario benefactor de Atenas, como Aulo Gelio, un rétor anticuario que escribió en latín. Elio Arístides había nacido en Misia, Dión era de Prusa, Favorino un galo. No es extraño que su ático fuera artificial —como el de Luciano mismo cuya viveza es sólo un resultado literario.

En otro aspecto es especialmente importante Elio Arístide. Filóstrato (*Vidas de sofistas* 582) señala que su talento natural no se avenía con la improvisación, hecho que podemos considerar inusual en un sofista; para compensar esta característica, negativa en su profesión, Arístides desarrolló una exactitud extrema, es decir, se preocupó de imitar a los antiguos con suma precisión, por un lado, y de evitar verbosidades vacías, puramente de aparato, por otro. Ni que decir tiene que esa exactitud también se corresponde con su extremado celo en la cabal reconstrucción del ático. La constitución de un discurso literario arqueológico, en forma de mosaico, dominada por la búsqueda de las palabras más sugestivas y por el empleo más adecuado de las imágenes, sitúa a Arístides seguramente muy cerca de lo que debió ser la obra —en cuanto a sus discursos perdida— del escritor latino Frontón, corresponsal de Marco Aurelio, que definía en una de sus cartas como palabra retóricamente eficaz “la que dice más de lo que el oyente o lector espera o cree”; si la quitáramos del texto, añade, y el lector tuviera que

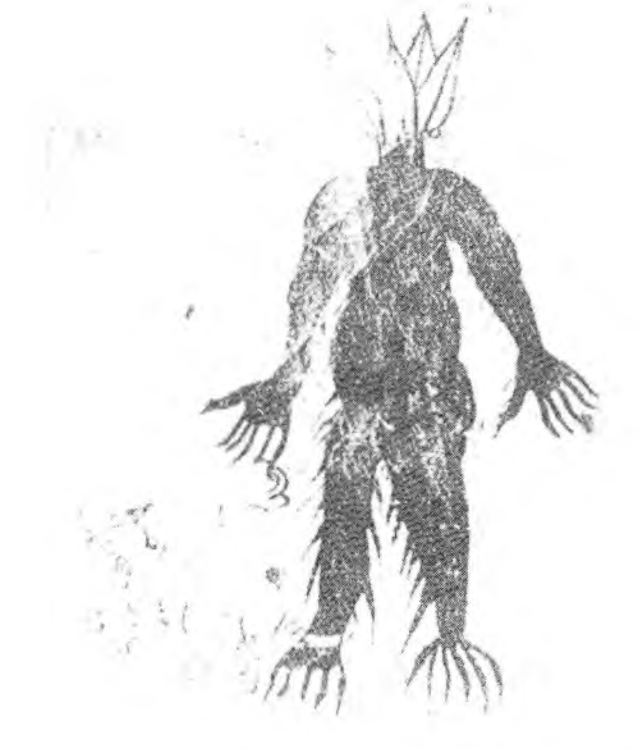
buscarla por sí mismo, no podría hallarla o hallaría otra peor, que se adaptaría menos eficazmente al contexto. De acuerdo con el tenor arcaizante de su lengua, Elio Arístides es maestro en la técnica de hallar siempre la palabra exacta —por lo menos académicamente.

En resumidas cuentas, pues, el arcaísmo puede ser olvido del presente —crítica y superación de un presente que es tamizado, como en su lengua, por el reflejo de un pasado glorioso, griego y no romano— o defensa del papel, hoy, de Roma como continuadora de la obra griega de civilización —la perpetuación, en fin, del punto de vista isocráteo de Atenas como cultura. De Luciano se ha podido decir que fue un intelectual griego contra Roma; de Elio Arístides se puede afirmar que fue un aticista depurado, un hombre en la cúspide del movimiento arcaizante de su época, a favor de Roma. Que el griego, en la realidad de la época, era más un síntoma cultural que otra cosa, por lo demás, bastaría a probarlo el ejemplo de Favorino, un galo que escogió el griego como lengua literaria, y quizá más el de Claudio Eliano, que era un romano, sin más, nacido en Preneste, y que estudió el griego en Roma, con el sofista Pausanias. Conservamos de este autor una interesante obra sobre la naturaleza de los animales, mezcla curiosa, y apasionante a veces, de noticias fruto de la observación con otras tradicionales sobre animales existentes, con pormenorizadas relaciones sobre seres absolutamente fabulosos. Pues bien, Claudio Eliano escribe en un ático sin tacha, ciertamente artificial y de laboratorio, pero tampoco fundamentalmente distinto del que escribían quienes a la sazón, en el oriente del imperio, debían hablar el griego —un griego distinto del que escribían— cada día. Autor de otras obras, entre las cuales una colección de cartas a la moda de la época, no es fácil establecer diferencias entre ellas y las de Alcifrón, por ejemplo, desde el punto de vista del estilo y de la lengua.

3. Religión, filosofía y ciencia

La escolarización creciente de la vida literaria, así como la conversión de la cultura –incluida, desde luego, la religión– en literatura, no implica que no podamos distinguir, en esta época, unas determinadas orientaciones del pensamiento científico y filosófico. La ciencia, a partir de Aristóteles, progresó poco en cuanto a aplicaciones técnicas, pero no conservó siempre un carácter de actividad desinteresada: sobre la base de la doctrina de la unidad del *kosmos*, se advirtieron unas "fuerzas" o "potencias", no en sentido aristotélico, que actúan en el mundo y que –se pensó– pueden ser dominadas y utilizadas; o sea, el científico anduvo camino hacia el hombre religioso o hacia el mago: eran éstos quienes, sobre una base que no había dejado de ser elaborada por el pensamiento científico y filosófico, proporcionaban las claves de este dominio. Como la religión se había hecho interesada, desde la época inmediatamente postclásica, la ciencia, que no progresó en cuanto a sus aplicaciones técnicas de modo notable, se volvió actividad interesada en el mismo sentido. Lo que los magos buscaban en las plantas, por ejemplo, no eran sus propiedades naturales, tanto, al menos, como sus poderes ocultos; los médicos –aunque no todos tuvieran que confundirse con los magos– no podían sustraerse completamente al interés de quienes captaban sin duda, al buscar tales poderes ocultos, la fascinación y la credulidad de sus contemporáneos en lo relativo a estas cuestiones. Los animales, por poner otro ejemplo, dejaron de ser sólo animales –como Aristóteles había pretendido verlos– para pasar a ser símbolos; pasó lo mismo con las piedras. Así, contamos con textos poéticos sobre las "potencias" de las plantas y entramos ya en la tradición de los bestiarios y lapidarios medievales.

Los sofistas habían elaborado –ejercicios de escuela, habilidad oratoria, etc.– una teoría de la producción literaria –retórica–; la literatura de interés científico y filosófico elaboró



La mandrágora arrancada por un perro (ilustración de un manuscrito de Monte Casino)

más bien, una teoría de la comprensión: Galeno es en gran parte expositor y comentarista de Hipócrates, Plotino de Platón; el evangelista Marco es, según Papias (en Eusebio, *Historia eclesiástica* III 39, 15) un intérprete de Pedro el apóstol, y los cristianos se reúnen, en sus ceremonias, a interpretar y comentar los textos bíblicos –continuando así la tradición de los judíos respecto al *Antiguo Testamento*. La ciencia, la filosofía y la religión elaboran, pues, más bien una hermenéutica. Científicos, filósofos y hombres de religión se presentan como mediadores entre determinados textos, considerados canónicos, y los profanos. La lectura para razonar la interpretación implica una concepción nueva de la metáfora: los sistemas de aprehen-

sión intelectiva varían cuando una cultura reinterpreta sus mitos, repiensa en una nueva situación histórica los datos de su pasado cultural; la interpretación de la metáfora en el nuevo contexto conlleva la alegoría; las palabras no significan cosas concretas, pueden extrapolarse: un animal puede, así, ser no sólo un animal, ni tampoco una iluminación de la realidad sobre la identidad siempre igual de lo épico, como en una comparación homérica, ni solamente la alusión, fija en una tradición a un carácter —como en la fábula—; puede ser un símbolo que llegue a prescindir de lo significado mismo.

La interpretación alegórica remonta, sistematizada, a los estoicos, y es un producto de la generalización de la escritura en época helenística. La continuidad de la cadena fónica no favorece una serie de procedimientos de manipulación de las palabras que la escritura, en cambio, permite. Un lector, puede, sin duda, reconocer en la palabra Zeus el nombre del dios, como un oyente, pero el lector, y no el oyente, es quien puede detenerse en el texto y especular que el acusativo de este mismo nombre coincide gráficamente, en una de sus formas, con el infinitivo del verbo que significa "vivir", en griego, y, en otra de ellas, con una preposición que indica medio o causa —de ahí se deduce, en cualquier texto en que salga el nombre de Zeus, y sin que importe demasiado qué diga realmente el texto, que Zeus es la vida y que todo llega a ser, se mantiene, etc., por él.

No ya la cultura, sino la naturaleza misma puede convertirse, así, en un gran libro en el que todo es interpretable al margen o más allá de sí mismo. No hay sólo una tradición de lapidarios que remonta a Teofrasto, sino también una tradición de interpretación de los sueños, por poner otro ejemplo, cuyo exponente más famoso —y más interesante: no son pocas las veces en que resulta revelador confrontarlo con las modernas interpretaciones de la escuela de Freud— es el *Onirocriticón* de Artemidoro. Podría decirse, en fin, que hay para-ciencia y parafilosofía; yo preferiría indicar, sin embargo, que tanto la ciencia como la filosofía se decantan significativamente hacia lo que está más allá y que, desde esta perspectiva, lo real sensible

y cognoscible se convierte en señal o indicio de lo otro, lo no real ni sensible que, sin embargo, resulta accesible al conocimiento. Pero se trata de un conocimiento, en consecuencia, que también está más allá, propio de expertos o iniciados: conviene recordar la proliferación de sectas gnósticas, en las épocas helenística y romana. También tras esta actitud puede advertirse una no aceptación de la realidad sin más; como los escritores anticuarios corren a refugiarse en el pasado glorioso helénico o como ciertos ideales de vida humana propugnan un retorno a lo natural, a lo no contaminado inconfrontable con lo actual, con la realidad de la vida cotidiana, así las palabras no son tanto lo que son –como las cosas que designan– cuanto lo que pueden significar trascendiendo lo que son y designan: hay que conocer los significados ocultos, los que van más allá de lo que los profanos entienden.

La realidad, sin más, produce, pues, un desencanto. Frente a un mundo hostil –que es puro engaño de los sentidos: el hombre es prisionero de la ilusión, dice Plotino (*Enéada* IV, 3, 17), y otros imponen la imagen de la vida humana como teatro– la solución de mayor dignidad consiste en apartarse de todo y hallar un retiro, como preconiza Marco Aurelio (IV, 3), en la intimidad de la propia alma: dentro de sí mismo, es decir, de algún modo, también fuera del mundo. Un buen número de filósofos, en esta época, hablan de cómo ha de vivir, de cómo ha de comportarse, cada hombre, para seguir siéndolo, en una sociedad reificada y crítica. No es extraño que en la novela, que propone, según hemos visto, modelos de héroes, aparezcan con relativa frecuencia máximas de inspiración estoica y cínica; fueron el estoicismo y el cinismo las filosofías que conservaron, preferentemente, una vocación ética –como demuestran, máximamente, Epicteto y Marco Aurelio, por un lado, y la tan perdida tradición cínica cuya notoria influencia podemos rastrear en lugares diversos, desde Dión a Luciano, de la literatura de la época. También el epicureísmo de época romana se orientó preferentemente en esta dirección.

Una dimensión más religiosa y especulativa de la filosofía viene representada por el neoplatonismo, por la renovada vi-

Contra los maestros cristianos

Quien piensa una cosa y enseña otra a sus alumnos me parece que dista tanto de la auténtica educación cuanto de ser un hombre honesto... Los que enseñan algo conviene que sean de rectitud moral probada y que no mantengan en su alma opiniones irreconciliables con lo que públicamente profesan; mucho más que todos los otros, han de ser así quienes acompañen a los jóvenes en la frecuentación de los textos actuando como intérpretes de las obras antiguas, tanto si se trata de rétores como de gramáticos como, todavía más, de sofistas. Estos últimos, en efecto, quieren ser maestros no sólo de las formas de dicción, sino también de moral y afirman que es de su incumbencia la filosofía política... Lo que se aprende en Homero, Hesíodo, Demóstenes, Heródoto, Tucídides, Isócrates y Lisias, les fue revelado por los dioses. ¿No se tenían ellos mismos por sacerdotes de Hermes o de las Musas? Absurdo en verdad me parece que los intérpretes de sus obras desprecien a los dioses que eran por ellos honrados. Me parece absurdo, pero no por ello digo que tengan que cambiar de opinión quienes educan a los jóvenes, sino que les doy a escoger: o no enseñan lo que no se toman en serio o bien, si quieren enseñar, que empiecen convenciendo a sus alumnos de que ni Homero ni Hesíodo ni ninguno de los autores que explican y de quienes han dicho que son impíos, están locos o van errados, son así realmente. Como sea que viven de los escritos de estos autores, que interpretan a cambio de una paga, convendrán en que es vergonzoso su modo de ganarse la vida y en que, por unos pocos dragmas, son capaces de todo... Si creen que eran sabios los autores que explican y por cuyos profetas se tienen, que comiencen imitando la piedad de aquellos hacia los dioses; si, al contrario, opinan que se equivocaron a propósito de los seres para ellos más venerables, que vayan a las iglesias de los galileos a explicar a Mateo y a Lucas...

JULIANO, *del Edicto sobre la educación* (36 Wright).

gencia de la lectura e interpretación de Platón que culmina, en el s. III, en la obra de Plotino. De acuerdo con la tendencia intelectual imperante en su tiempo, Plotino es un pensador sincrético y, desde luego, un pensador de la filosofía ya escrita, es decir, un expositor de las ideas de los filósofos griegos anteriores particularmente influido por Platón. A pesar de lo cual, Plotino no es un defensor de Platón contra Aristóteles, sino que también en esto demuestra un temperamento armónico y superador de diferencias; en cambio, sintomáticamente, sí arremete contra el materialismo estoico y es escasa la huella de las ideas cínicas rastreable en su obra. Plotino es sobre todo el constructor de una teología que va más allá de lo que aparece explícito en los escritos de Platón pero que, desde luego, continúa orientaciones de éste.

La vocación ética de cínicos y estoicos, por un lado, y la especulativa y religiosa del neoplatonismo, por otro, confluyen en los filósofos cristianos. En efecto, el cristianismo, superada la etapa de defensa –la de los apologistas, que ya tantearon con acierto aquellas tendencias del pensamiento y de la literatura griegas que les ayudaban para sus fines–, intenta una síntesis que aporte soluciones más globales, para el hombre contemporáneo. Gregorio de Nacianzo loa las preocupaciones sociales de ciertos cínicos, Basilio de Cesarea propugna, como hemos visto, un acercamiento condicionado a los modelos literarios pre-cristianos. Muchos pensadores cristianos, a la vez que rechazan el materialismo estoico, marcan distancias respecto al pensamiento platónico –aceptando la concepción del cuerpo como cárcel, por ejemplo, comparable al relato bíblico del pecado original, pero negando en cambio la reencarnación, como Orígenes. Pero, de todos modos, el cristianismo hace buenas migas con el neoplatonismo. En general, es verdad que aprovecha en parte la preocupación moral de la tradición cínico-estoica, pero, sobre todo, estaba destinado a entenderse con la especulación religiosa central en el neoplatonismo: casos como el de Sinesio, un neoplatónico elegido obispo sin haber sido bautizado, pueden ser sintomáticos al respecto; este interesante personaje, filósofo y sofista, es autor de obras breves

en la tradición sofística, se preocupa de política –intentó explicarle al débil Arcadio cómo había de ser un príncipe– y escribe unos himnos cuyo discurso trinitario, si podía ser sentido, sin duda, como cristiano, se avenía con las concepciones neoplatónicas.

4. La prosa del s. IV: cristianos y paganos

El s. IV es, en el ámbito de la prosa, una época llena, caracterizada por la coexistencia de cristianismo y paganismo en pie de igualdad, si no es ya con ventajas para el primero. El historiador más importante del momento es Eusebio de Cesarea, un cristiano que continúa, por un lado, la exégesis de Orígenes, y que inicia, por otro, la tradición de la cronografía medieval, tan diferenciable de los modelos historiográficos vigentes hasta entonces; también Eusebio inicia la tradición de la historia vista desde el punto de vista de los cristianos, la historia eclesiástica. Varios estudiosos de la literatura griega antigua bajan aquí el telón de sus exposiciones considerando que, a partir de Constantino, comienza la literatura bizantina. Características nuevas, continuadas por la tradición medieval, de lo literario, y el auge y predominio del cristianismo, son razones de peso para justificar a quienes marcan ahí el inicio de una nueva etapa. De hecho, lo más que puede hacerse es alargar el período antiguo hasta Justiniano, pero considerando la época entre Constantino y éste como un período de transición. Porque no es verdad que se haya producido un cambio radical, como se verá, pero sí es cierto que todo va cambiando, gradualmente pero en un sentido que será irreversible. Con todo, los elementos de lo antiguo que perduran en la literatura del período son todavía más importantes y más numerosos que los que presagian síntomas de lo nuevo, por más evidentes que éstos sean.

El siglo ve un auge, otra vez, de la retórica y de la sofística. No es un renacimiento, quizá, ni tan importante ni tan nutrido como el del s. II, pero tiene también su cronista (Eunapio, que escribirá otras *Vidas de sofistas*) y cuenta con nombres especialmente significativos. En los años diez del siglo nacen Himerio, Libanio y Temistio, los tres, significativamente, paganos todavía; en su niñez, tras el edicto de Milán (313) y el Concilio de Nicea (325), el cristianismo se consolida. En una segunda generación, nacidos entre los últimos veinte y 335, hallamos a Basilio de Cesarea, a Gregorio de Nisa –hermano del anterior– y a Gregorio de Nacianzo. Todos ellos cristianos. Gregorio de Nacianzo y Basilio fueron discípulos de Himerio, que fue también maestro de Juliano: también Juliano fue cristiano, y por éstos más tarde apodado "el apóstata", en razón del programa de regeneración de las costumbres y la cultura griega tradicionales que intentó llevar a cabo cuando fue emperador –desde la muerte de Constancio, en 361, a finales de año, hasta su muerte en junio del 363, cuando contaba treinta y dos años. Cuando muchos intelectuales asumían la idea del helenismo únicamente como educación y cultura –siguiendo una vieja idea isocrátea–, Juliano, que se había hecho iniciar en los misterios de Eleusis, ofrecía un programa de vida griega como alternativa preferible a la vida cristiana. Pero cuando intentaba sanear el clero pagano, su modelo era la organización y el temple del clero cristiano: su proyecto estaba tocado de muerte.

Como en la obra homónima de Filóstrato, tampoco en las *Vidas de sofistas* de Eunapio hallamos todos los nombres que nos parecería normal encontrar y hallamos en cambio otros cuya inclusión en una obra de estas características no acertamos a considerar demasiado razonable. Es sólo una cuestión de perspectiva. Pero lo interesante es que no vale aquí la misma perspectiva que en el caso de Filóstrato. Eunapio escribe tras una época dominada por la filosofía y especialmente por el neoplatonismo (Plotino nace en 204, Porfirio en 233; un siglo después moría Yámblico, que tanto influyó en Juliano); una época en la que la teurgia, el ocultismo y el gusto, en ge-

neral, por lo maravilloso, inexplicable y sobrenatural, han ido ganando terreno. Coherentemente, Eunapio presta atención a charlatanes milagreros más o menos como los que habían merecido las pullas de Luciano y se detiene en contarnos las vidas de médicos-sofistas que, quizá sobre el modelo de médicos como Galeno, pero tergiversándolo, pretendían reivindicar el poder mágico de las palabras y de ciertos rituales más o menos secretos en la curación de enfermos. Es ésta una secuela, sin duda, de la evolución de la ciencia en esta época, según hemos visto. Pero todo esto opera un cambio sustancial en el modelo de sofista que se puede desprender de las *Vidas* de Eunapio: tanto Himerio como Libanio como Temistio encarnan mejor que los sofistas más citados por Eunapio el modelo de sofista de Filóstrato; el propio estilo de Eunapio, lleno de superlativos, de afectación y de rebuscamientos léxicos, contrasta con la restauración lingüística a ultranza que las obras de aquéllos –y las de los sofistas cristianos contemporáneos– representan.

En cuanto a sus obras, hay entre las de los paganos y las de los cristianos una diferencia de vitalidad. Evidentemente, una apreciación de esta índole, apenas puede considerarse como significativa, en términos de valoración literaria; tal vez, empero, los partidarios a ultranza del análisis formal de lo literario hallarían, por ejemplo en Himerio, razones para modificar sus postulados: hay algo irritante en la perfección formal y en la vaciedad ornamental y afiligranada de discursos como el que dedicó a la muerte de su hijo, precisamente; el castillo de naipes de sus palabras, con sus imágenes, sus períodos controladísimos y la variedad de sus figuras retóricas –fruto, todo, del saqueo de la tradición literaria anterior, y en gran parte de la poética–, está tan bien construido como un castillo de verdad. En cuanto a la construcción nada hay que decir; pero se trata de naipes, en definitiva. La vaciedad y la fragilidad definen el estilo de quien fue maestro de escritores más ponderados, que hallaron el medio de vehicular, mediante una prosa cuidada y cincelada prodigiosamente, una problemática personal –como hizo Libanio en su *Autobiografía*– o unas preocupaciones filosóficas y políticas –como evidencian los más de los discursos de

Temistio. Modelos de aticismo para los escritores bizantinos, Libanio y Temistio son dos sofistas importantes: Libanio es hombre estudioso y reflexivo, abierto a la problemática de su época, cuya correspondencia con Basilio de Cesarea, por ejemplo, es un notable documento literario y cultural; Temistio, que gozó del favor de varios emperadores y llegó a senador en el 355, además de su atención a los temas morales de la filosofía cínico-estoica y de su notable empeño sincrético de hermanar y conciliar los legados aristotélico y platónico, dibuja un tipo de relación con el poder imperial –a través de elogios, amonestaciones, exhortaciones, etc.– que prefigura la actividad literaria de muchos cortesanos bizantinos –todavía en 1325 Nicéforo de Grégoras, un historiador bizantino, confiesa en una carta haber compuesto un *Elogio al emperador* por dos razones: la primera "porque justo es ofrecer al emperador las primicias de toda ciencia" y la segunda "porque yo sabía que dedicando al emperador mis obras podría conseguirles dignidad y nobleza".

Los cristianos, que no andan a la zaga de éstos en perfección formal, infunden vigor y convicción a géneros como el sermón y el ensayo exegético; se debaten, como Gregorio de Nacianzo, el más inquieto de ellos, entre su vocación de estudio y las obligaciones de sus cargos eclesiásticos. Estos hombres, que son cristianos, se consideran empero en la tradición griega: ya viejo, Gregorio de Nacianzo, que fue también poeta, evoca en un epigrama (*Ant Pal* VIII 8) los años de estudiante en Atenas, cuando gozaba de la amistad de Basilio, a la sazón ya muerto; y en sus cartas discuten con pasión temas eruditos y se les nota conocedores a fondo de la cultura pagana antigua –tanto como acreditan serlo de los textos sagrados y de la tradición literaria cristiana. Quizá Basilio sea el más ensayista de ellos, como su hermano Gregorio es el más filósofo; el otro Gregorio, el de Nacianzo, es el más escritor: no sólo porque fue poeta, también por el mosaico de su época que fue construyendo con su considerable epistolario de 245 cartas; si en la Edad Media fue conocido como "el teólogo", este epíteto se aviene a la singular contundencia y claridad con que expuso en

sus discursos la ortodoxia mejor que a sus méritos especulativos. Literariamente, Gregorio de Nacianzo es quizá el escritor cristiano más importante en lengua griega, y casi contemporáneo –un cuarto de siglo más joven– del otro gran escritor cristiano en latín, Agustín de Hipona.

Desde el punto de vista de la tradición griega, Juliano, a pesar de su muerte temprana, dejó una obra considerable, inseparable de su pretensión de regenerar el helenismo pero muy válida, literariamente. En prosa, Juliano es el escritor griego más sugestivo e inteligente, después de Luciano. No sólo por la claridad, contundencia y garra con que intenta una reconstrucción moral de los paganos, criticando a los filósofos callejeros, charlatanes ambulantes que corrompen en lugar de instruir –lucidez que contrasta con su credulidad en otras cuestiones–, ni tampoco únicamente por su valoración altísima de la amistad, a propósito de Salustio –un filósofo y estudioso de la religión antigua, que sistematizó sus ideas en un excelente tratado *Sobre los dioses y el mundo*– o de Temistio. También por la mordacidad, por el hiriente gracejo de su sátira, que debemos colocar en la mejor tradición de la diatriba cínica: los *Césares* recuerda la parodia de la *Apocolocyntosis* senequiana y aquellos enfrentamientos en el infierno de Luciano entre reyes y generales que se disputan la primacía, el mérito de haber cumplido más altas hazañas; el *Misopogón* –que significa "enemigo de la barba"– es su mejor obra, en esta tradición, y una de las mejores sátiras de la antigüedad. Tiene la forma de discurso a una ciudad (Antioquía) que es común en la tradición sofística: obligado a convertir esa ciudad en cuartel general de sus tropas en la campaña contra los persas, Juliano halló allí una oposición que era económico-política y que a él le interesó concretar en términos morales; los perjudicados, en efecto, eran la burguesía urbana, y Juliano alaba la pobreza y parece excitar conscientemente a los menos favorecidos contra los ricos. La oposición a Juliano comprendió también, por parte de los antioqueos, manifestaciones favorables al cristianismo, lo que permite suponer que la burguesía de la ciudad era mayoritariamente cristiana. La regeneración moral y la crítica de los cristianos, los dos grandes te-

Carácter proteico de la poesía

(Me uno, Musas, a vuestro coro...)
para que se me revele Proteo con sus mañas diversas,
en sus varios aspectos, pues variado es el himno que entono.
Si repta como una sierpe sobre su cola en anillo,
cantaré el divino combate en que, con el tirso cubierto de yedra,
al temible linaje aniquiló de los gigantes con cabellos de sierpe.
Si como un león agita su melena erizada sobre la nuca,
entonaré la *evoé* en honor de Baco que busca a hurtadillas, en brazos
de la terrible Rea, el pecho de la nutricia divina de leones.
Si con el torbellino de sus patas suspendido en el aire
salta como una pantera, en pleno artificio de sus metamorfosis,
dirá mi himno cómo el hijo de Zeus exterminó a la raza de los indios
lanzando sobre los elefantes sus carros tirados por panteras.
Si toma su cuerpo la apariencia de un jabalí, al hijo de Tione
cantaré, que anhelaba unirse con Aure, matadora de jabalíes,
madre, en la tierra de Cíbele, del tercer baco, el tardío.
Si resulta fingir que es agua, a Dioniso cantaré
en el regazo de la mar poniéndose ante el ataque de Licurgo.
Si se agita como las hojas de un árbol con falso murmullo,
recordaré cómo los talones de Icario pisaban,
rápidamente, en báquico lagar, racimos de uva.

NONNO, *Dionisíacas* I, 13-33.

mas de Juliano, se dan la mano, así, en esta obra. Juliano mandó que la obra se fijara en las puertas del palacio imperial, para que pudiera ser leída por los paseantes letrados; forma de publicación a la vez reñida con el espectáculo de los discursos sofísticos y también con la difusión escrita entre un público de doctos, y ciertamente sorprendente si se piensa que era la reacción de un emperador, de alguien que, de acuerdo con la práctica brutal de más de uno de sus antecesores —y sucesores—, podía haber sacado al ejército a la calle como respuesta. Es claramente una tentativa para agitar a las clases populares contra la burguesía urbana, pero es curioso repensar la figura de un emperador que, con la fuerza militar a su alcance, reacciona fijando un escrito suyo, una sátira inspirada y mordaz, en las puertas de su palacio. Realmente, esto dibuja, como la obra misma, una figura inesperadamente imaginativa, sincera y sarcástica. No es lo único extraño en Juliano: cuando su primo Constancio lo mandó a las Galias era sólo un estudioso que logró, empero, en poco tiempo, una reorganización militar y un saneamiento administrativo tales que le convirtieron en la admiración del ejército que le proclamó emperador. Inteligente y supersticioso, sutil y hábil organizador, Juliano supo reflejar su carácter en sus cartas y en sus discursos y sátiras; es el último y uno de los grandes entre los prosistas de genio de la literatura griega.

5. La poesía

La época helenística suele venir caracterizada por un singular florecimiento de la poesía; la época romana se nos presenta en gran parte dominada por el auge de la prosa. Así parece ser, si atendemos a la calidad de los productos literarios, y también cuantitativamente, aunque, desde este punto de vista, convie-

ne recordar que hemos perdido cantidad de la prosa helenística como de la poesía de época romana. El carácter escolar de la vida literaria, durante ambas épocas pero sobre todo a partir de la romana, más bien favoreció el desarrollo de la prosa; en efecto, conservamos en algunos papiros prosificaciones de poesía, ejercicios escolares tendentes a la comprensión de los grandes textos poéticos del pasado y seguramente al aprendizaje y al dominio de la composición o redacción en prosa. Se ha señalado, a este propósito, que prosificaciones de esta suerte, de textos elegíacos o épicos, mayormente, pudieron haber contribuido al origen de la novela —y no se trata, desde luego, de algo imposible.

Otros géneros menores, como la fábula, cuyo medio de expresión hasta la época helenística habría sido el verso, fueron, a partir del s. III a C., objeto de prosificación y entraron a formar parte —siguiendo la moda de las selecciones o antologías que hemos puesto también en relación con el carácter escolar de la literatura de aquel tiempo— de compilaciones como la debida a Demetrio de Falero. Pero la tradición popular del género debía de seguir siendo métrica, como quizá demuestre el hecho de que los cínicos adaptaron y compusieron fábulas en verso aprovechando los elementos más contraculturales de este tipo de literatura. En todo caso, y aunque hallemos restos de versificación todavía en colecciones como la llamada augustana, que es del s. V, la escolarización creciente y el carácter mismo de la fábula, que se prestaba entonces —como luego durante siglos— a la transmisión de una determinada ética —desde luego con elementos contraculturales, como he dicho, pero conformista, en el fondo— contribuyeron decisivamente a la utilización del género como modelo de lectura y de composición elemental en prosa. La difusión de las fábulas en prosa se habría hecho tan normal, en el s. II, que un autor como Babrio, que reelaboró en verso una colección de ellas, tenemos razones para suponer que actuó como un erudito —pues restituyó el género a su modo de expresión tradicional— y a la vez como un literato refinado —una suerte de La Fontaine *avant la lettre.*

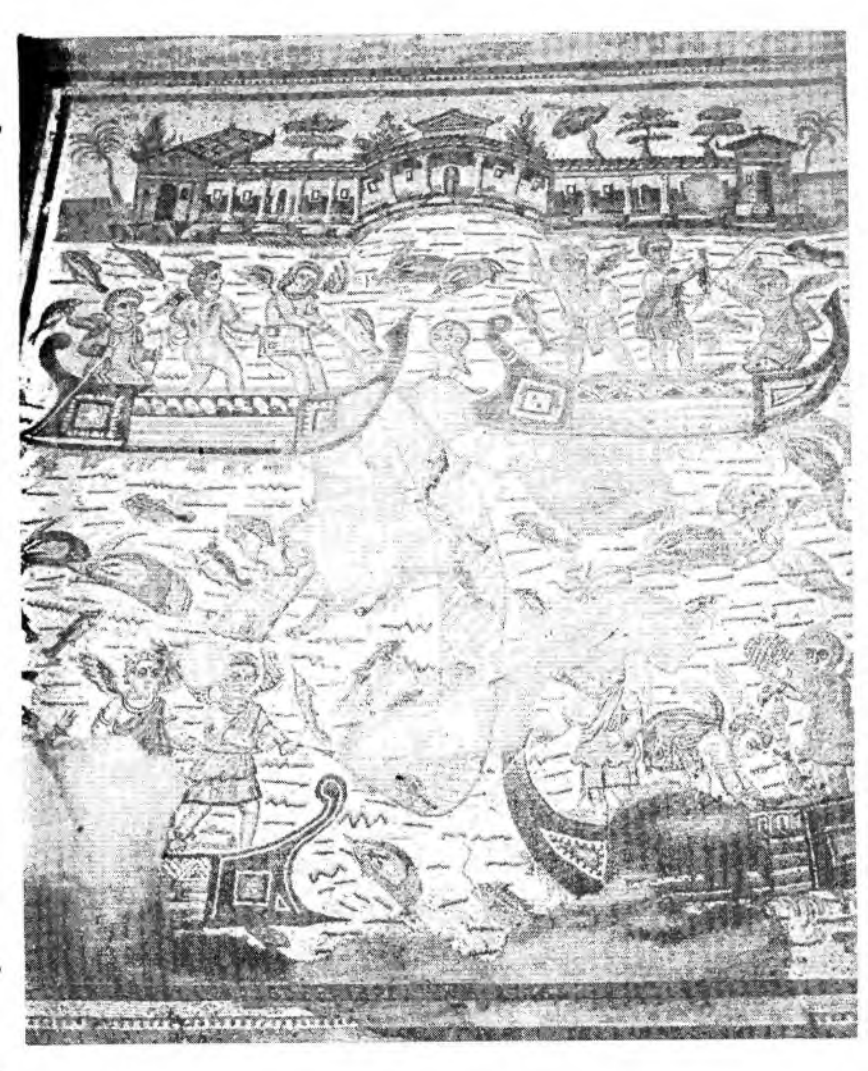
En el s. II la poesía parece haber empezado a cobrar un nue-

vo aliento: hallamos una poesía himnódica, poetas como Mesomedes, empeñados en la resurrección de un virtuosismo métrico; una serie de indicios, en fin, de un nuevo estado de cosas. Parte de la producción en verso conservada atribuida a Orfeo remonta al s. II (hasta el IV), y al s. III pertenecen los dos Opianos que tenemos documentados, como autores de poemas didascálicos sobre la caza y la pesca. El afán didáctico informa también obras como las de Dionisio el periegeta, de contenido geográfico, y Marcelo de Side, de tema médico. También algunos herbarios y lapidarios parecen pertenecer a este momento. Y hallamos ya ejemplos de una poesía encomiástica, activa especialmente en Egipto, que va a durar y a incrementarse hasta la época bizantina. Luego, en los siglos IV y V, se impondrá, desmesuradamente, el género épico: poetas como Quinto de Esmirna, autor de un extenso poema sobre lo sucedido después de lo narrado en la épica homérica, o Néstor de Laranda, que reelaboró al parecer la *Ilíada*, se empeñan en esfuerzos que requieren sin duda una revisión crítica por parte de los estudiosos modernos pero que, en principio, no constituyen sino la readaptación de la poesía, en la época que ha visto ya la culminación de la novela griega, a fines narrativos. Parece que también hubo una polémica sobre la extensión: algunos fueron partidarios del poema largo –tan largo como las *Dionisíacas* de Nonno, más de veinte mil versos–, otros del poema breve, concreto y cincelado –como Museo, autor del *Hero y Leandro*, o Coluto, que escribió un poema sobre el rapto de Hélena. Es probable que algunos de estos poetas, como Claudiano –la mayor parte de cuya obra fue en latín–, hubieran alternado el poema de tipo narrativo y descriptivo –al modo de Trifiodoro, que es anterior a los demás poetas citados de épica breve– con la poesía encomiástica o de panegírico, de la que habrían hecho su fuente principal de ingresos.

Sucede, con todo, algo a lo que procede prestar atención: las líneas anteriores intentaban resumir un cultivo intenso de poesía didáctica, hímnica y épica, entre los siglos II y V. Pues bien, comparativamente, la tradición epigramática, después de poetas importantes en el s. I –como Crinágoras, Antípatro y Fili-

po de Tesalónica, etc.—, entra un tanto apagada en el siguiente —Estratón, etc.— y sufre un verdadero bache, tanto de calidad como de cantidad, hasta el V, en que aparece la figura de Páladas, para luego dar todavía poetas muy notables, como Agatías y Pablo el Silenciario, pero ya en época de Justiniano. Del mismo modo, la colección de poesías que conocemos como *Anacreónticas* resulta muy probable que se formara a partir de dos núcleos cronológicamente diferenciables el primero de los cuales se puede datar entre los siglos I y II y el otro entre el V y el VI. Esta colección presentaría, pues, el mismo bache que sufre, desde luego no de modo absoluto, pero que es dable observar en la producción epigramática. En general, no hay duda de que se puede hablar de un cierto renacimiento poético, riguroso y academicista, a partir del s. II; también es claro que la poesía de la primera época bizantina continúa sin más las características derivadas de este impulso operado en diversos géneros poéticos.

Hay, en primer lugar, un dominio del hexámetro, lo que significa que la poesía adopta, en líneas generales, una actitud expositiva, descriptiva, de narración: es una poesía en la que pasan cosas o en la que se enseña algo; narración hexamétrica o poesía didáctica, las obras de la época buscan un público lector reproponiendo en parte, los viejos temas conocidos de todos (los temas homéricos y posthoméricos en Quinto de Esmirna, Trifiodoro, Coluto) o proponiendo alternativas de relato épico (como antes la hazaña de los argonautas, pero leída a lo órfico, en las *Argonáuticas órficas*). También parte de la literatura hímnica se acoge a las técnicas de la narración hexamétrica. De hecho, el griego estaba pasando de ser una lengua con acento de cantidad a serlo con acento de intensidad, la lengua homérica que estos poetas imitan es algo que tiene escasísimamente que ver, con la lengua cotidiana, con la literatura habitual de su época. Estos poetas no se dan por enterados: al contrario, refuerzan las reglas de composición del hexámetro —en un proceso que culmina en el rigor de Nonno y sus seguidores— con una voluntad arqueológica que se corresponde con el gusto por los temas anticuarios que hemos detectado en los



Mosaico de la pesca de Piazza Armerina

sofistas de época romana y recomponen sobre la fraseología homérica con una técnica que preludia o remeda casi la del centón y es comparable, en otro campo del arte, con la del mosaico, tan importante en esta época.

Aunque se llamaron "nuevos", los poetas de la época de Hadriano fueron más bien unos restauradores de ritmos arcaicos; entre ellos, Mesomedes se sirvió del crético, un ritmo que remontaba a Taletas de Gortina y que había sido usado en contextos –como en el *Orestes* euripídeo– que recalcaban su carácter insólito, o bien escribió en monómetros anapésticos, en jónicos o paremíacos, ritmos que sólo debían de ser, en la época, testimonio de erudición; Sinesio, el neoplatónico cristiano de quien se ha hablado arriba, imitó los paremíacos espondaicos y los monómetros anapésticos de Mesomedes en algunos de sus himnos. En general, podemos, pues, hablar de un rigor creciente, sobre el papel, y hasta de un cierto virtuosismo y gusto arcaizante, en la métrica. Mientras en la vida corriente se perdía el ritmo antiguo de la lengua e iba imponiéndose uno acentual de intensidad, los poetas se encerraban en la reconstrucción de los antiguos ritmos –como sus temas andaban a buscarlos en la más antigua poesía–; sólo el yambo empezaba a abrirse a las exigencias del nuevo estado de cosas –y el yambo es, coherentemente, la base del verso político de la tradición bizantina, cuya influencia es todavía perceptible en la poesía neohelénica.

Al lado de un gusto por lo narrativo, el rasgo más señalado de la poesía de la época es su interés por lo extraordinario –recordemos lo dicho sobre los herbarios, por ejemplo– y, desde luego, la abundancia de inspiración y temas religiosos, de que también se ha hablado algo. El único rasgo innovador, si acaso, consiste en la búsqueda de la variedad, del cambio de tonos y temas; es verdad que, en cuanto a temas, la poesía toma esto de la novela, y que, en lo relativo a la forma, sofistas como Himerio habían ya convertido la variedad en un precepto fundamental. Pero Nonno construye sobre estos dos puntales una verdadera poética basada en la imagen de Proteo, un personaje mitológico que podía cambiar de apariencia se-

gún las circunstancias, y su obra es, en efecto, un calidoscopio inmenso de temas. Se suele decir que es tedioso, su poema sobre Dionisio. Pero esto no es más que una cuestión de gustos y, a la postre de paciencia: cuesta mucho leer tantos hexámetros, producidos además en una época que es considerada un poco como zona ajena tanto por los helenistas clásicos como por los bizantinólogos. Pero no es dudoso que las *Dionisíacas* constituyen la obra poética de mayor ambición, desde la época helenística, ni que su poeta ha llevado su rigor compositivo, tanto desde el punto de vista estructural-narrativo como métrico, por ejemplo, hasta un nivel inalcanzado desde hacía siglos. Esta especie de novela mitográfica colosal, en verso, ha sido poco traducida –por razones obvias– a las lenguas modernas y es, en consecuencia, poco conocida. No me atrevería a decir que esta situación sea del todo justa. Más famoso es, en cambio, el breve poema de Museo, *Hero y Leandro*: un tema folklórico es aquí narrado en hexámetros precisos, con gracia a veces y desde luego eruditamente –es poco menos que un centón de tópicos.

Entre los siglos V y VI, mientras se continúa con fuerza la tradición del epigrama, se produce una intensificación de la poesía encomiástica: poetas profesionales del panegírico se trasladan de un lugar a otro del mundo griego buscando funcionarios y sobre todo hombres de armas a quienes vender sus poemas –naturalmente sobre ellos y sus hazañas y virtudes. Los papiros van dudosamente favoreciéndonos con fragmentos de poemas donde los poetas se arrodillan –lo dice literalmente, alguno de ellos– ante los poderosos del mundo: el nombre de Constantino parece poderse leer en un fragmento de Pamprepio, que fue uno de estos autores de encomios. Ni que decir tiene que la tradición se continuó en época bizantina. Como sucedió también con otro género poético que gustaba mucho por entonces, el de las "descripciones", en el que las palabras actúan como filmadora –de las estatuas de un gimnasio, de una iglesia, etc. También este género tiene su origen en la prosa sofística, por ejemplo en las descripciones de pinturas de Filóstrato.

Ambigua boca oracular, la del poeta

Diré con precisión todo cuanto preguntas
desde el cabal principio; si lo que digo es largo
perdóname, señor; no con calma, como antes,
abrió su ambigua boca oracular, la joven:
sin cesar derramando su garganta laurívora
palabras de confuso clamor, vaticinaba,
el sonido imitando de la lúgubre Esfinge.
Oirás el relato, señor, de cuanto tengo
en la mente y recuerdo; sigue con tu razón
atenta sin parar el relato de enigmáticos
pasos, y descubriendo por dónde una accesible
senda guía derechamente en la oscuridad.
Y yo, rota la cuerda del punto de partida,
me lanzo ya a los giros de las torvas palabras
cual veloz corredor...

LICOFRÓN, *Alejandra,* 1-15.

En la parte occidental del imperio romano, a finales del s. IV, eran ya muy pocos los que sabían griego, y, en la parte oriental, la presión de las culturas peor asimiladas se hacía notar igualmente, refugiándose a veces en el calor de las disputas teológicas; después de la importante aportación de los escritores de lengua griega al cristianismo, durante el s. IV –tanto en Egipto como en Siria y Palestina y en el Asia Menor– y la primera mitad del V, asistimos luego a un descenso cuantitativo y cualitativo de la producción: la polémica monofisista, en efecto, no produjo resultados literarios ni especulativos de singular relieve y hasta que el influjo de la teología aristotélica no comience a ganar terreno frente al platonismo tradicional cristiano –lo que no empezará a suceder, de hecho, hasta la segunda mitad del s. VI, constituyendo, en consecuencia, un dato de historia cultural ya bizantino– no se producirá ningún hecho de particular trascendencia, salvo la *summa* platonizante que hallamos en el pseudo-Dionisio Areopagita, una obra vigorosa cuya influencia en la Edad Media es absolutamente fundamental. Pero la cuestión es que, coincidiendo con el casi renacimiento de la literatura pagana en los siglos V y VI, la literatura cristiana entra en un período de silencio en que se producen obras de valor preferentemente ocasional o de síntesis. Para que se produjera este renacimiento pagano, digámoslo así, el aislamiento del griego, cada vez menos conocido en occidente y de menor difusión en el propio oriente, y de la cultura griega, cada vez más cercada no sólo por los pueblos invasores digamos bárbaros, sino también por vecinos cultos, como los persas, debe de haber sido decisivo. Su resultado fue la intensificación, todavía, del carácter anticuario de la cultura. Los griegos de la época hallaron poco, en su tiempo, que justificara su pretendida superioridad: dieron en buscar en su pasado, y este pasado volvió a ser los siglos V y IV a C. Durante toda la época bizantina el jónico-ático de la prosa clásica fue el modelo de historiadores y de rétores –a los cuales se unieron los escritores eclesiásticos. Por lo demás, desde el punto de vista de la civilización que creían encarnar, los bizantinos se consideraban, políticamente sobre todo, here-

deros del imperio romano, y no ya de los griegos antiguos: "los romanos", así se llaman a sí mismos los bizantinos.

IV. Final y retrospectiva

La importante floración de literatura cristiana en el s. IV se produjo, según hemos visto, en contacto con una renovación tardía en la segunda sofística; participó, pues, en cuanto a lengua y modelos culturales, en el anticuarismo propio de este movimiento, y este hecho hipotecó en gran parte, en lo sucesivo, la literatura culta cristiana de carácter eclesiástico. Sintomáticamente, sin embargo, la piedad popular y la cultura de los menos instruidos se expresó en una lengua que continuaba, por así decir, la tradición de la *koiné* helenística y que estaba cerca del griego hablado en la época —que obviamente nada tenía que ver con el jónico-ático de la época clásica. Tanto la hagiografía —muy atenta en el s. VI a las vidas de monjes: así en Cirilo de Escitópolis— como las obras misceláneas de ejemplos y edificación —por ejemplo la de Juan Mosco, que también vivió en el s. VI— como la crónica —que fue la fuente de cultura popular más difundida a lo largo de la Edad Media griega: por ejemplo la de Malalas, en la misma época— usaron una lengua que podía ser entendida por todos. Esta diglosia está en la base de una división del material literario griego en dos literaturas a lo largo de la Edad Media: la bizantina propiamente dicha, que continúa los modelos cultos, y la neogriega, que inicia, ciertamente antes que las literaturas románicas y germánicas, la nueva literatura medieval; pero la diglosia llega en Grecia hasta nuestros días.

La transmisión oral de parte de esta literatura vernacular, en griego próximo a la lengua hablada, es un hecho evidente: la

épica y el rico cancionero medieval griego lo demuestran. La otra literatura, en cambio, la culta, es una literatura que se produce por escrito y se destina a la lectura: historiadores, rétores y autores de temas eclesiásticos y teológicos componen para una clase de eruditos, próximos a la corte y a círculos monásticos o académicos. Entre lo uno y lo otro, hay una literatura que es oral o se acoge a la escritura para poder así acceder a su difusión, mediante la lectura, entre un público seguramente abundante pero indocto: así las citadas vidas de santos, la literatura de edificación o la crónica. La conversión de la palabra en escritura que hemos estado viendo provoca así a la postre una escisión entre lectura, que corresponde a la cultura, y transmisión oral —o recepción aural de un texto escrito o de su comentario—, que corresponde a cultura popular.

El cristianismo se había difundido gracias a su utilización de la *koiné* que todos entendían; la literatura moralizante y ejemplar, la más novelesca sobre vidas de héroes cristianos, se siguieron produciendo en esta lengua. Se difundían oralmente o mediante la lectura en voz alta, ante un auditorio. La cultura pagana, que ya había creado una literatura para ser leída y meditada, una literatura atenta a la copiosa tradición anterior y para entendidos, instituyó unos modelos lejanos como límite de su modo de expresión y descendió pocas veces —algunos cínicos puede que constituyeran una excepción— a la literatura digamos popular; hubo, desde luego, intentos de una literatura de gran difusión sobre modelos clásicos, como el mimo y la novela, por ejemplo, aunque la tendencia dominante fuese la otra. Pero, conforme el cristianismo fue institucionalizándose, cada vez más los escritores cristianos intentaron apropiarse del prestigio de la tradición griega culta; en cuanto a la lengua, sin embargo, aquel sofista cristiano que fue San Juan Crisóstomo, por ejemplo, usaba un ático puro, y sabemos que sus homilías eran escuchadas con atención y desde luego entendidas hasta por los más humildes: Juan Crisóstomo era discípulo de Libanio y también los paganos menos instruidos debían de acudir a escuchar a Libanio. La palabra era, según dijimos, un espectáculo. Pero, aunque fingieran improvisación, la preparación de los

sermones o de los discursos tenía que ser por escrito y, antes de la copia definitiva, podían ser corregidos y retocados o incluso escritos de nuevo. La comprensión, con todo, de las ideas expuestas por el orador había de ser accesible. Esto implica que no había una diglosia radical. En cuanto a la literatura, la lengua era la culta –que seguramente no podían producir todos los destinatarios, pero que sí podían recibir, naturalmente– y el vehículo habitual de esta lengua era lógicamente la escritura aunque pudiera difundirse oralmente, mediante discursos o sermones en determinadas ocasiones. La otra lengua era conversacional, rutinaria y sólo a veces utilizada con intenciones literarias, por así decir, marginales; intenciones, con todo, que fueron convirtiéndose en centrales en la Edad Media. Fue en este período –como ocurrió con respecto al latín en occidente– cuando, al evolucionar la lengua viva, los hablantes sin cultura se vieron cada vez más privados de acceso a la otra lengua, que en occidente era ya *otra*, el latín, pero en oriente seguía siendo el griego –un griego arcaizante y sin contacto directo con el griego hablado, pero *griego*, en fin de cuentas.

. . . .

Partiendo de una literatura de composición y destinación oral, que privilegiaba las técnicas de composición formular y el cultivo de la memoria, los griegos accedieron a una literatura de composición escrita y destinación oral, a la vez que desarrollaban una tecnología de reproducción escrita de la literatura. Llegamos así a una literatura que se piensa para ser leída en privado, gustada como núcleo de resonancias, analizada con detenimiento y repensada: una literatura escrita destinada a la pervivencia en el libro, en la escritura que se puede adquirir y guardar; es la época de las bibliotecas: primero son de la ciudad, luego de los reyes; primero las necesitan los autores y los eruditos, luego las adquieren también los hombres cultos y al final los ricos –la cultura como signo de prestigio social. La escuela coadyuva a este dominio de la escritura y de la lectura –también las dimensiones del mundo, que sobrepasa largamente la propia Grecia, y la concepción de la obra literaria como

adquisición o tesoro para siempre, es decir, como un texto que no dejará de ser leído mientras haya hombres.

Todo este proceso, que culmina sin duda en la lectura en silencio –cuyo primer testimonio en la antigüedad remonta al siglo IV–, no implica que la palabra, la comunicación oral, perdiera importancia; pero sí implica que el emisor del mensaje solía prepararlo de antemano, que se ayudaba de la escritura aunque sus destinatarios tuvieran acceso a él auralmente: es el caso de discursos y sermones de sofistas y cristianos. Por otro lado, la transmisión oral continuó como medio de relación al margen de la transmisión escrita de la cultura; en el ámbito de lo literario de tradición oral, se siguieron contando cuentos y cantando canciones, sin duda; que nos veamos hoy privados de lo uno y de lo otro, justamente porque a nadie se le ocurrió escribirlos, no implica, claro está, que no se contaran y cantaran; la transmisión oral genuina no tiene una ambición de pervivencia diacrónica, sino una finalidad de relación puntual, inmediatamente sincrónica. Lo cual viene a confirmar que la literatura propiamente dicha se había convertido en escritura y que sólo lo que accedía a ella merecía ser recordado y conservado. La memoria de los hombres cultos eran los libros. Nosotros, instalados en aquella época, conservaríamos quizá otras cosas, aparte de lo que entendían ellos por cultura, pero, en este hipotético caso, nuestro medio de conservación sería el mismo, la escritura –¿cómo, si no, conservaron los viajeros y etnólogos la cultura no escrita de los pueblos prealfabéticos?

En un primer estadio, con todo, esta cultura oral se filtró en la otra cultura –normalmente, claro, a través de obras en cierto modo contraculturales o marginales respecto a la cultura establecida. En un segundo estadio, la cultura oral se fue acogiendo a la escritura, independientemente de la cultura establecida: el afán de normalizar la vida de Jesús construyendo para él una infancia, por ejemplo, debió de prender en el ánimo de los cristianos menos cultos, circularon leyendas piadosas sobre el particular y finalmente algunas de ellas se fijaron por escrito: la difusión que entonces alcanzaron, más allá de las circunstancias concretas que habían motivado su aparición y difusión en

determinado ambiente, obligó a los representantes de la cultura cristiana establecida a advertir a sus fieles del carácter suspecto de tales relatos. En cambio, no hubo demasiado interés en refrenar esta misma tendencia popular en lo relativo a santos, héroes y hombres ejemplares, en lo concerniente a historias de edificación. Así se impuso, frente a la cultura establecida, una tradición hagiográfica no reñida con aquélla pero, en todo caso, marginal e independiente; las crónicas que se llenaron de detalles que halagaban la imaginación popular. Todo esto en una lengua hablada, corriente, distinta de la culta.

Pero esto empezó a ocurrir de modo suficientemente generalizado, en el s. VI. Todavía la tradición griega pagana pervivió con cierta vitalidad en parte del VII. Luego sólo fue, en el mejor de los casos, un estilo. Sucesivos renacimientos aseguraron, en la cultura bizantina, periódicos retornos a la imitación de los clásicos y salvaron así la tradición griega, a la sazón interrumpida en occidente, para el Renacimiento europeo. Pero a partir del siglo VII no hubo ya helenismo; la palabra se conserva hoy en las lenguas de cultura para definir como adjetivo (helenista) al profesional del griego antiguo: helenista es un término que se forjó en textos del s. III a C. para definir al extranjero, al no griego –particularmente al judío– que había asimilado la cultura griega; así en textos del *Nuevo Testamento*, pero ya en la traducción griega del *Antiguo*, helenismo significaba imitación de las costumbres griegas, la condición de quien había asimilado el modo de vida helénico sin ser griego. El término es tan antiguo como el camino que hemos recorrido, y su historia sintomática del largo intervalo de tiempo entre la decadencia de la *polis* griega y el imperio de Alejandro, por un lado, y la consolidación del imperio bizantino bajo Justiniano, por otro. En Estrabón y en Ateneo, en plena época romana, helenismo hace referencia al uso correcto de la lengua, a la propiedad terminológica; no quiere decir sólo esto, desde luego: detrás del uso correcto de la lengua está la generalización de la escritura, el carácter escolar de la vida literaria y la conversión de la cultura en literatura; está todo el proceso que hemos seguido y la imitación de unos modelos: la propiedad no implica



Cara de Justiniano en San Vital de Ravenna

adecuación de la composición literaria a las posibilidades de una lengua hablada sino adecuación de los productos literarios a los modelos que son correctos porque son antiguos, que han de imitarse justamente porque comportan la quimérica actualización, mediante la lengua, de los momentos más brillantes del pasado histórico de Grecia. Todavía no se cuestiona, empero, que quien escribe correctamente en griego no sea, por ello mismo, griego. El avance del cristianismo motiva el nuevo sentido del término, que hallamos sintomáticamente en Juliano: helenismo significa paganismo, vida según la tradición griega. Convenía recordarlo porque muchos que componían bien en griego y que habían asimilado la cultura griega de la que se servían para sus fines no vivían ya como griegos, sino como cristianos: la moral tradicional, las prácticas religiosas y los sistemas de creencias estaban tocados de muerte; helenismo quiere decir, en el inútil intento de Juliano, vivir según aquella tradi-

ción. Para los demás, hasta que aparezcan los helenistas modernos, la palabra significa sólo dominio del griego antiguo, conocimiento de la cultura de los griegos del pasado. Aunque la imitación de éstos pervivió, el helenismo conserva hoy sólo el primero de sus sentidos y evidentemente modificado, como ya se ha dicho: no la capacidad de un extranjero de hablar bien o componer correctamente en griego sino la profesión de unos hombres, separados por milenios de los griegos antiguos, que intentan leer con la máxima fidelidad los textos que aquéllos nos dejaron y a la luz de los datos que más puedan aclararlos. Estos hombres son, lo quieran o no, herederos de aquellos otros helenistas —en todas sus acepciones— de la época postclásica, a los cuales se debe, entre otras cosas, que Grecia y su cultura sean hoy, para nosotros, algo más que simplemente una época entre otras de la historia de la humanidad. Pero, además de esto, la intención de este librito era la de razonar que tanto la época helenística como la romana de la cultura griega valen, por sí mismas y secundariamente por el modo en que tratan un modelo histórico, una reflexión y merecen salir del injustificado menosprecio con que demasiado a menudo se las trata. Espero que esta intención se considere que ha llegado, aquí, a un resultado mínimamente satisfactorio.

Tabla cronológica

a.C.

399	muerte de Sócrates
382	nace Filipo de Macedonia, padre de Alejandro
338	batalla de Queronea (Filipo derrota a atenienses y tebanos)
336	muerte de Filipo; Alejandro, rey a los veinte años
334-330	Alejandro conquista el Asia Menor (en 332 funda Alejandría)
330-325	campañas de Alejandro en el Asia Central y en la India
323	muerte de Alejandro
295 aprox	fundación de la gran biblioteca de Alejandría
199	primera intervención de los romanos en Grecia
148	Macedonia, provincia romana
129	Pérgamo, provincia romana
44	asesinato de Julio César
30	Octavio, vencido Antonio, entra en Alejandría

d.C.

19	muerte de Augusto
64	incendio de Roma, siendo Nerón emperador. Persecución y suplicio de cristianos.
79	una erupción del Vesubio, siendo emperador Tito, cubre de lava las ciudades de Pompeya, Herculano y Estabia
98-117	Trajano emperador
117-138	Hadriano emperador
161-180	Marco Aurelio emperador
212	Caracala extiende el derecho civil romano a todas las naciones del Imperio
306-337	Constantino, primero de los emperadores cristianos
313	edicto de Milán
325	concilio de Nicea
330	fundación de Constantinopla
361-363	Juliano emperador
410	saqueo de Roma por Alarico
455	saqueo de Roma por los vándalos
476	fin del Imperio romano occidental
527-565	Justiniano, emperador de Oriente

Breve indicación bibliográfica

Los hechos expuestos en este libro abarcan prácticamente un milenio. Hay cantidad de obras de conjunto, síntesis, monografías, artículos especializados, etc. Dar una indicación bibliográfica es caer en una trampa y, seguramente, no contentar a prácticamente nadie. Con todo, también es lógico intentar orientar aunque sea con las limitaciones que son del caso.

Sobre el siglo IV a C. hay un libro de F. Vannier, *Le IV siècle grec*, Armand Colin, París 1967, que puede ser útil, y un número monográfico (*Grecia en el siglo IV a. C.*) del "Boletín del Instituto de Estudios Helénicos" de la Universidad de Barcelona (IV, 2 y V,1, 1970 y 1971).

Sobre la época helenística la literatura es inmensa. Sobre el trasfondo político es de gran utilidad el estudio de E. Will, *Histoire politique du monde hellénistique*, en dos volúmenes publicados en Nancy (1966 y 1967) pero, como visión de conjunto, se imponen los cuatro volúmenes dedicados a la época en la *Storia e civiltà dei Greci* dirigida por R. Bianchi Bandinelli, editados por Bompiani de Milán, obra de diversos autores y dedicados, el 7 al cuadro político, el 8 a economía, derecho y religión, el 9 a filosofía, ciencia y literatura, y el 10 a artes figurativas (a partir de 1977; en curso de traducción al castellano por la editorial Icaria de Barcelona).

Sobre literatura en concreto, todavía es recomendable acudir al manual de A. Lesky, del que existe una excelente traducción castellana publicada por Gredos de Madrid (*Historia de la literatura griega*, 1968); para la poesía, hay, traducido al castellano el manual de A. Körte y P. Händel, *La poesía helenística*, ed. Labor, Barcelona 1973; para lo más importante de la literatura de época romana es imprescindible B. P. Reardon, *Courants littéraires grecs des II et III siècles après J-C.*, Les Belles Lettres, París 1971.

Es fundamental tener una idea de la situación religiosa de este largo período; la mejor y más sintética obra sobre ello sigue siendo la de A. D. Nock, *Conversion. The old and the new in religion from Alexander the Great to Augustinus of Hippo*, Oxford 1933 (varias veces reimpreso en

paperback); para las relaciones del cristianismo con la cultura griega puede servir de introducción el libro de W. Jaeger *Cristianismo primitivo y paideia griega*, traducido al castellano en la colección del Fondo de Cultura Económica de México ("Breviarios", 1965). La obra de Manlio Simonetti, *La letteratura cristiana antica greca e latina*, en la colección "Le letterature del mondo" (Florencia y Milán, 1969) es sin duda útil sobre su tema.

Los textos, tanto griegos como latinos, están traducidos a veces en colecciones generales. Esta bibliografía se limitará a indicar al lector interesado las series especializadas donde hallar traducciones normalmente solventes: castellanas en la colección "Alma Mater" (textos bilingües, Barcelona) y en Clásicos Gredos (Madrid, sólo traducción); catalanas en la "Fundació Bernat Metge" (bilingüe, Barcelona); francesas en la "Collection des Universités de France", normalmente conocida como "Guillaume Budé" (París, bilingüe); inglesas en la Loeb Classical Library (Londres y Harvard University Press, también bilingüe).

INDICE